

مسرحيات مخشاة

من اليهودية إلى العبث

مسرحيتان ودرستان

لامفر

للكتاب الوجودي: جان بول سارتر

الأيام السعيدة

للكتاب العبثي صمويل بيكيت

ترجمة وتقديم: جلال العشري

مراجعة: د. أمين العيوط.

لا مفر

للکاتب الوجودی: چان پول سارتر

هذا الكاتب الوجودي ..
وهذه المسرحية الواقعية !

• بنفس الحجارة نستطيع أن نبني للحرية
قبرا ، ونستطيع أن نعيد لها ممبدا •

ان نعم من العلم ، ولا هي اليقظة .. وقد
آن لنا ان نعرف ، هل نريد ان نستيقظ او
ننام •

جان بول سادتر

● عندما يتحدى الانسان انسانا مثله ، فهو
الآخر انسان ، فاذا تحدى اله ، فهو أكثر من انسان ،
انه بطل .. بطل لانه استطاع ان يطو على نفسه وعلى
الآخرين ، وبطل لانه استطاع ان يتخذ لنفسه موقفا ،

وهو بطل وجودى لان وجوده رهن بهذا الموقف ، وهو
بطل درامى ، لانه يصارع قوة اكبر منه .. لا القدر الذى
كان يصارعه البطل الاغريقى ، ولا الطبيعة التى كان
يصارعها بطل عصر النهضة ، ولا المجتمع الذى كان
يصارعه بطل العصر الحديث ، بل الالهة .. كائنة ماكانت
هذه الالهة .

وهو يصارعها بقوة وبلا حياء ، لانه يعلم جيدا انها
من فصيلة غير فصيلته ، وماكان كذلك فهو طارىء
ودخيل ، هو اجنبى وغريب ، هو ليس منا ولابد ان
يتفصل عنا فى وقت قريب او بعيد .. فعالم الانسان من
صنعه . ومالا يضاف الى الانسان ، فهو غير موجود على
الاقل بالنسبة الى الانسان !

ومثل هذا الموقف الذى اتخذته سارتر ، ماكان
يمكن ان يقع الا بفضل الحرية الانسانية ، ومن اجل
الحرية الانسانية ، فعند سارتر ان الحرية هى اعلى قيمة
فى حياة الانسان ، ان لم تكن هى وحياته شئ واحد ، او
عما وجهان لشيء واحد ، فالانسان قد ترك لنفسه ،
ووجوده قد اودع بين يديه ، وماحرشته سوى تلك القدرة
الدائية على تكوين نفسه ، واختيار أسلوبه فى الحياة .

من هنا كان الانسان فى صميمه حرية ، وكان
وجوده هو عين حريته ، ومن هنا كان الانسان محكوما
عليه بالحرية ، وكانت حريته هى الشئ الوحيد الذى
ليست له الحرية فى ان يتخلى عنه .

وسارتر هنا وهناك ، انما يتخذ من القضية التي
اثارها دستويفسكى قاعدة لاطلاق هذه الاقوال
الصاروخية ، وهي القضية القائلة بأنه اذا انتفى وجود
الآلهة أصبح كل شيء جائزا ، والتي اضاف اليها سارتر
قوله انه حتى اذا كانت الآلهة موجودة ، فلن تغير من امر
الانسان شيئا .

وتلك ثورة في عالم الفلسفة ، ثورة لاتقل في تملصها
وخطر نتائجها عن تلك الثورة التي احدثها ماركس في علم
الاقتصاد. وفرويد في علم النفس، ودارون في علم الحياة .
لانه بظهور سارتر على مسرح الفلسفة لم يعد لمشكلة
معرفة هل الاله موجودا او غير موجود اية أهمية على
الاطلاق ، مهما كان حل هذه المشكلة ، المهم ان يكون
الانسان حرا ، والا يصدر في افعاله الا عن الحرية .
ومادام الانسان يصنع قدره بيده ، وبيده يشكل مستقبله
بل ويشكل ماضيه ، فهو عندما يحس وعندما يفكر وعندما
يريد لا يصدر عن قيعة من القيم التقليدية ، ولا بتلفي
عن اله دين من الاديان ، لانه قد تحرر تحررا كاملا من
سلطان كل قيعة مهما كان مصدرها، ولانه بمحض حريته
قد خلق لنفسه قيما اخرى جديدة .

ومن ثم فالانسان في الوقت الذي يكون فيه حرا
كل هذه الحرية ، يكون مسئولا مسئولا لاتقل عما يتمتع
به من حرية ، فعلى قدر ماتكون الحرية تكون المسؤولية،
لان الانسان عندما يفعل لا يفعل لنفسه فحسب ، وانما

هو يشرع للانسانية كلها ، ويشعر في الوقت نفسه بأنه مسئول مسئولية كلية شاملة ، وهذا هو معنى قول سارتر :

« اننى مسئول عن كل شيء ، ومسئوليتى تمتد حتى الى تلك الحرب التى اشتركت فيها كما لو كنت أنا الذى اعلنتها » .

وعلى ذلك ، فان زعيم الوجودية المعاصرة عندما يقول ان الانسان مسئول عن نفسه ، لايعنى انه مسئول عن فرديته فحسب ، وانما يعنى انه مسئول عن الناس جميعا ، بمعنى ان كلا منا كما يقول عنوان رواية سيمون دى بوفوار مسئول عن «دم الآخرين» !

وماكادت هذه الفلسفة تطفو على سطح الفكر الاوروبى حتى توالى عليها الهجمات من كل جانب ، هاجمتها المنظمات الفكرية ، كما هاجمها الافراد الذين لاينتمون الى تنظيم فكرى بعينه او الى جهاز ثقافى بالذات . وربما كانت اعنف الهجمات التى وجهت الى الوجودية ، تلك التى وجهها الماركسيون فعند هؤلاء ان الوجودية تحصر الانسان فى وجوده الفردى فتعزله عن العالم وتبعده عن التضامن البشرى .. الا ان الوجودية باطلاقتها من الذاتية الخالصة او من الكوجيتو الايكارتى « انا افكر » تجعل الانسان يدور حول ذاته ، ويظل يدور دون ان يخرج من ذاته ليلتقى بالآخرين .. ومن ثم فالوجودية فى رأى الماركسيين فلسفة تأملية

خالصة . فلسفة تعبر عن الترفا لبورجوازي الرخيص ،
والفردية الرجعية التي تتنافى مع النظام الجديد في
العالم .

اما المسيحيون فيرون أن الوجودية فلسفة ينس
وتشاؤم ، أو فلسفة حصر وقنوط ، لأنها بتجربتها
الانسان من كل أمل في الحياة ومن كل قاعدة للعمل .
وباستخفافها بكل قيمة أبدية خالدة ، وبتشديدها على
كل ماهو قدر ودنىء في حياة الانسان ، بهذا كله وبكثير
غيره ، تجعل الوجودية من العمل شيئاً مستحيلاً بالنسبة
الى الانسان الذي يركن الى حال من الهدوء الحزين . .
فيه يمارس الكسل ويستعذبه ، وفيه يظل يتسكع على
حائط الوجود والزمن .

والحقيقة ان كلا من الماركسي والمسيحي لا يستطيع
احتمال ماؤكدده الوجودية من حرية كاملة أو حرية
خالصة ، لان كلا منهما اعتاد ان تكون له عقيدة دينية
أو ثورية ، عقيدة يستوحىها من الكنيسة أو يتلقاها من
الحزب ، عقيدة تنظم له مستقبله كما نظمت له ماضيه ،
عقيدة تكون بالنسبة له «كالشماعة» التي يعلق عليها
مخاوفه وهمومه فتريحه من عناء التفكير . اما الوجودية،
تلك الفلسفة الكريمة الزعجة ، فانها تخدش حياء الكون
وتعري الحياة من كل معنى، وهي فلسفة لايطبقها الانسان
المنتظم ، الانسان المتهدب ، الانسان الواقف في الصف
لأنها تعطيه حرية الاختيار ، وتحمله تبعه اختياره ،

فتكبر أفعاله بمثابة قرارات ليس لها ضمان ديني
ولا رصد اجتماعي .

ومع هذا فربما كان أبلغ دفاع عن الوجودية هو هذا الدفاع الذي يأتيها من الخارج لا من الداخل ، أعني من الظروف البيئية والتاريخية التي استتدعت قيام هذه الفلسفة ، ففي الحرب العالمية الثانية عندما احتل الألمان فرنسا واسقطوا باريس وأذاقوا الشعب الفرنسي ألوان الإهانة وصنوف الإذلال ، كان لابد لجماعة المثقفين باعتبارهم الناس الذين لهم ريادة التنوير والتحرير ، والذين لهم في الحياة آمال جديدة وأسباب جديدة ، كان لابد لهم أن يصدروا قرارا وأن يتخذوا موقفاً ، وإلا صارت حكمتهم جنونا ، وثقافتهم ثرثرة ، وأقوالهم لفظا وهراء ، وبالفعل أجمعت الطلائع الثقافية الرائدة على مقاومة العدو .. مقاومته بالكلمة والسلاح .. ومقاومته حتى آخر قطرة من دمائهم ، وآخر فكرة في رؤوسهم ، واشترك سادتو في الكفاح فأسهم في قيادة المعركة بشجاعة وذكاء نادرين .

وكان لهذا الموقف البطولي الرائع في الدفاع عن الحرية وعن القيمة الإنسانية ، وفي الحملة على النازية وعلى القوى الفاشية ، وفي الارتباط بقضايا العصر ووخز الضمير العالمي ، كان لهذا الموقف السارترى الباسل أكبر الأثر في تحرير باذيس وفي ظهور الفلسفة الوجودية ... فالوجودية فلسفة أزمة وموقف ، فلسفة عمل

ونضال ، فلسفة تمثلت فيها أهم قضايا العصر في أبعاده
انفسية الباطنة ، واتجاهاته الانسانية العامة ، كما انها
فلسفة استطاعت أن تحرر باريس ، وأن تهيب بالعالم
كله خارج فرنسا أن يواصل انتصاره من أجل تحرير
الانسان :

« ابتها العصور ! هذا عصرى معزولا مشوها ، وهو
المتهم امامكم ، ان موكلى يقرر بطنه يديه ، وهذا الذى
تحتسبونه عصارة حيوية بيضاء ، ليس سوى دم خلا
من الكريات الحمراء ، اذ المتهم يموت ، ولكنى افضى
اليكم بسر ما بجسده من خروق كثيرة .. كان يمكن ان
يكون العصر طيبا لو ان الانسان لم يتربص به عدوه
القاسى اللدود ، عدوه الضارى الذى ينصب له الفخاخ ،
الحيوان الخبيث الذى لا شعر على جسده : الا وهو
الانسان ! » .

وقد بدا العصر يشعر بمحنة ازمة الضمير ، ويردد
كلمات سارتر ، ويؤكد ان التحرر من المسئولية لايكفى
له ان يشعر القرن العشرون بالخزى امام المأساة الانسانية
الكبرى ، ولكن ذلك هو اقصى مايستطاع تسجيله للعصر
من تقدم يفوق به سابقه من العصور ، وهو فى ذات
الوقت غاية مايستطيعه الشرفاء من ابنائه ممن لم يتجردوا
من آثامه رغم كل شيء ، واذا كان سارتر قد وصف ازمة
الضمير العالمى من خلال موقف اقرب الى اليأس منه الى
الرجاء ، فعنده أن الوعى الصادق بالموقف حتى فى أحلك

حالته وإبشعها شرا ، هو أولى خطوات التحكم فيه ،
وبالتالى الخلاص منه ، اسمعه يقول على لسان أحد
أبطاله :

« أجيبى اذن أيتها الأجيال ؟ القرن الثلاثون
لا يجيب ، ربما لا توجد قرون بعد قروننا ، وربما تطفأ
نذيفة الأضواء فيموت الجميع ، فلا عيون ولا قضاة
ولا زمن ، ظلام . قيام محكمة الظلام ؟ انت التى كنت
وتكونين وستكونين ، انا قد كنت .. قد كنت .. انا
«فرانتز فون جبر لاش» كنت هنا فى هذه الغرفة ، وأخذت
على عاتقى تبعة العصر ، وقلت : انا الذى سيدافع عنه
حتى الرmq الأخير ! » .

ولما كانت الفلسفة الوجودية فلسفة مواقف ، كان
لابد للادب الوجودى أن يكون هو الآخر أدب مواقف ،
ومصطلح «الموقف» من أكثر المصطلحات الفلسفية شيوعا
فى العصر الحديث ، والفضل فى شيوعه راجع الى كتاب
سارتر المسمى «مواقف» !

يقول سارتر فى نهاية الجزء الثانى من هذا الكتاب :
« الأبطال حريات أخذت فى الفخ ، مثلنا جميعا ، فما
المخرج ؟ ان كل شخصية لن تكون سوى اختيار مخرج ،
ولن تساوى أكثر من المخرج الذى تختار ، ونتمنى أن
يصير المسرح كله خلقيا وجدليا مثل هذا المسرح الجديد
أى يصير أدب أخلاق لا أدب مواعظ» .

والموقف هو علاقة الإنسان بمكونات الإطار الذى

يعيش فيه ، وبالناس والاشياء ، فهؤلاء جميعا اُجانب بالنسبة الى الانسان ، ومن ثم فهم عوائق في سبيل تحقيق حريته ، عوائق لابد له ان يقاومها حتى يتمكن من ترجمة هذه الحرية الى اقوال وافعال. وفي هذه المقاومة يولد الصراع ، وفي الصراع تتاح الفرصة امام الانسان لكي يوجد . ولكي يعلن عن وجوده . فالانسان بوجوده في حالة ما ، ويتجاوزه هذه الحالة ، يحقق وجوده ، لان الوجود الانساني المشروع ، الوجود الاساني على الحقيقة . الوجود الانساني وكفى ، ما هو الا وجود في موقف ، وجود يحس بماهيته ، ويلتزم بها امام الناس والاشياء جميعا !

والالتزام بالموقف او في الموقف يستتبع ادراك قيم انسانية جديدة ، واسباب انسانية جديدة ، لانه من خلال هذا الادراك يعلو الانسان على موقفه ، ويتجاوزه الى ما هو افضل ، ولا يتوافر ذلك للانسان الا اذا كان عنده من الوعي ما يكفي لكي ينخرط في سلك بلاده فيكون نائرا لبلاده وبلاده ، متضامنا في ثورته مع مجموعة الشعوب البشرية ، فكل ما ينتمي الى نفس النوع له قيمة انسانية كما يقول آرثر ميللر !

وهكذا يضيئ سارتر على فلسفة الموقف بعدا اخلاقيا جديدا ، وذلك من خلال تفرقه بين الموقف المشروع والموقف اللامشروع ، فالموقف المشروع ينبغي الا يوغل في الوهم فينتزع الانسان من ارض الواقع ، وينبغي

الا يهبط الى حضيض السلبية فيشله عن التفكير والفعل وهذا معناه التزام الكاتب بأن يتصرف بحيث تكافح شخصياته الحرة في سبيل نجاتها من مازفها ، باختيارها مايتفق والارادة الحرة . وهذا ما عبر عنه سارتر في تقديمه لمجلته الشهيرة : «المصور الحديثة» عام ١٩٤٥ بقوله :

« في بعض المواقف لا مكن الا لتبادل حدين احدهما الموت ، ويجب على الانسان ان يتصرف بحيث يستطيع في كل حالة ان يختار الحياة » !

فالحريات اذن قوى متعالية ، يحقق اصحابها وجودهم من خلالها ، كما يشاركون عن طريقها في تحقيق المواقف الانسانية ، وبهذا يكون الادب بمثابة الضمير الحر للمجتمع ، والوطن ، والانسانية جمعاء .

وتأسيسا على هذا يقول سارتر في العلاقة بين المسرح والموقف ، وبين الموضوع المرحي واتجاه العصر :
« اذا كان الانسان حقا حرا في موقف خاص ، وانما كان يختار نفسه عن حرية في موقف خاص ، بمعنى انه يختار نفسه في الموقف ، وعن طريق الموقف ، كان علينا ان نعرض في المسرح مواقف بسيطة وانسانية ، وحرية تختار نفسها في مواقف . وابلغ ما يعرضه المسرح تأثيرا هو عرض شخصية في طريق تكوين نفسها ، في لحظة الاختيار ، عن قرار حر يرتبط به نوع من الخلق والحياة » .

وهذا معناه ان الكاتب المسرحي لم يعد يهتم
الاستغراق في ابعاد الشخصيات النفسية لاستكمال
الصورة ، بل ان يقتصر على تصوير هذه الابعاد فيما
يخص الموقف ، فيجعله بشخصياته من مختلف نواحيه ،
وهذا هو الذي يلقي من المسرحية معنى البطولة او فكرة
البطل ، فلا بطل في المسرحية لان كل الشخصيات سواء
في مجابهة موقفها العام ، وكل سلوك فيها له تبريره في
الكشف عن جانب بعينه من جوانب هذا الموقف ، وهذا
هو الفارق بين مسرح المواقف ومسرح الشخصيات، وهو
ما اوضحه سارتر بقوله :

« كان المسرح فيما مضى مسرح تحليل نفسي
للشخصيات ، فكانت تعرض على المسرح شخصيات
تزيد في تعقيدها او تنقص ، ولكنها تعرض عرضا تاما في
حياتها ، ولم يكن للمؤلف دور الا في وضع هذه
الشخصيات بعضها مع بعض ، مع بيان كيف يتم
التحرير في حياة كل شخصية بتأثير الشخصيات
الاخرى ، وقد بينت كيف حدثت تغيرات هامة منذ
قليل في هذا المجال ، فقد عاد كثير من الكتاب الى مسرح
المواقف ، ولم يبق مجال لمسرح تحليل الشخصيات » .

وهكذا نجد ان كل جهود سارتر الدرامية تنجه لا
الى تصوير نماذج كلاسيكية .. اجتماعية او تاريخية،
كما كان الحال عند مولير وراسين اللذين قدما لنا

نماذج البخل والكذاب ، والعاشق والخائن ، بل الى تصوير شخصيات في «موقف» ، شخصيات توجد وتتطور على مستوى ديناميكي ، شخصيات تخلقها طبيعة الموقف لا تقاليد المسرح !

وعلاوة على ذلك ، فان المسرحية الوجودية تختلف عن المسرحية الكلاسيكية في ان الموقف فيها ليس ازمة أحداث درامية ، بل ازمة ذهنية خالصة ، اى ان المسرحية لا تحتوى على عدد من الاحداث الدرامية المشيرة التى تهز وجدان المتفرج ، بل تصور موقفا تجمعت خيوطه على نحو يجعل منه ازمة من ازمت السلوك البشرى ، قل ازمة ضمير او ازمة مصير . ا- ازمة قضية ، المهم انها ازمة تستنحت المتفرج على التفكير وتضعه فوق سطح صفيح ساخن ، فوق سطح الموقف !

★ و «الذباب» هو عنوان اشهر مسرحية كتبها سارتر ، واكثر مسرحياته وفاء بأرائه الفلسفية وفنه الدرامى . فالى جانب الروعة فى طرح قضايا تتصل بالمشكلات المعاصرة بعامة ، والسياسية منها على وجه الخصوص ، هناك البراعة فى ايراد الحوار وادارة الشخصيات ، والاستاذية فى تحويل الفكر الى نوع من السلوك مع الاحتفاظ للمسرحية بقيمتها الدرامية ، وان تكن مسرحية ذهنية او مسرحية موقف . ثم هناك الوفاء لنظرية الالتزام فيما يتعلق بشكل العمل الفنى ..

فلا فصل بين الشكل والمضمون ، وانما هما معا لانه لا وجود لاحدهما بمعزل عن الآخر ، فلا قيمة لشكل من حيث هو شكل ، ولا قيمة لجمال ليس له مضمون اجتماعي ، ومن ثم فالاسلوب ماهو الا وسيلة بتوسل بها وليس غاية تقصد للماتها ، ومن غير أن يكون في ذلك خيانة لضمير الكاتب ، ومن غير أن يصير أدبه بوقا من ابواق الدعابة !

والتعديل الذي ادخله سارتر على الاسطورة الاغريقية القديمة ، كان حقا تعديلا عجيبا يختلف كل الاختلاف عن التعديلات المعتادة ، فمرحبة «الذباب» ليست مجرد ترديد للمرحبة القديمة بعد أن صبت في قالب عصرى حساس ، وعولجت معالجة فنية حديثة، كما فعل جان جيرودو في مسرحية «الكثرا» ولا هي ترديد للقصة في وضع عصرى جديد ، وبيئة سيكلوجية جديدة كما فعل أو يفعل في مسرحية «الحداد يلقي بالكثرا» ، ولا هي احلال لقصة قديمة في صياغة سريالية معاصرة كما فعل جان كوكتو في مسرحية «الاله الجهنمية» ، وانما هي شيء يختلف عن هذا كله ، شيء بلغ من الاتقان والاحكام ما اضطر معه سارتر الى اعادة بناء القصة في كثير من المواضع .

وكم يحلو للانسان أن يقارن بين مسرحية «الذباب» لسارتر ، وبين «اجمونت» لجيته ، أو «وليم تل» لشيلر ، فهنا مسرحية تهيب بالانسان أن

يواصل انتصاره من أجل الحرية ، ومن أجل مقاومة العدو ، ومن أجل الاطاحة بالمستعمر الاجنبى ، حق ما أروع جراءة «أورست» الداعى الى التحرير .

وخلاصة هذه المسرحية ان جاز التلخيص ان «أورست» البطل الاغريقى القديم ، الذى يتحول عند سارتر الى بطل وجودى ، يتفق مع اخته «الكترا» كما تقول الاسطورة ، على قتل امهما الملكة «كليتمسترا» وعشيقتها الملك غير الشرعى «ايجست» جزاء ما اقترفا من قتل والدهما الملك العظيم الشبيه بالالهة «اجامنون» .

فعندما عاد الاخير من حرب طروادة ظافرا ، اعد له الاثم كاس الخيانة والغدر ، بدلا من كأس النصر والفخار ، فقتلاه كما تقتل الحشرة او كما يذبح الحيوان، وهكذا خلا لهما الجو لكى يكرعا لذات الحب الاثم فوق سرير الخيانة والطعان ، ولكى لاينفص «أورست» عليهما حياتهما القيا به خارج المدينة عسى ان تلتهمه وحوش الغابة او سباع الطير . اما اخته «الكترا» فيستبقياها خادمة فى القصر .

ويكبر اورست ويفدو شابا قوى النبىان ، عظيم الثقافة ، عالما بقصته ، راغبا فى ان يثار لآبيه :

« واليوم ها أنت شاب ذو يسار وجمال : محنك كالشيوخ ، حر من كل عبودية وكل اعتقاد ، لا اهل ولا وطن ولا دين ولا مهنة ، حر فى ان تلتزم بما شئت

عليه بأنه لا ينبغي للإنسان أن يلتزم بشيء قط .

ويعود من منفاه ويتعرف على اخته عندما جاءت إلى قبر أبيها تقدم لروحه القربان ، وعند هذا القبر .. قبر أبيهما العظيم .. يتفقان على أن ينتقما لأبيهما ويشارا له مهما كلفهما ذلك من مشقة وعناء ، وفي «أورست» بوعده فيقتل «أيجست» .. يطمئه ويتركه مجنونا في غرفته والسيف غائر في كبده ، ثم يتحول إلى الملكة فيطمئنها هي الأخرى ، ويتركها فاغرة الفم والعينين ، وبذلك يموت عدواه ، ويموتها يموت حقدته وأن ظل سنين طوال يستمتع بلذة هذا الموت قبل أن يقع .

وهكذا يصبح «أورست» في وجه اخته ، ويداه مخرجتان بالدماء : «أني حري بالكترا ، وها هي الحرية تنقض على كما تنقض الصاعقة» .

وترد عليه «الكترا» : «حر ؟ أما أنا فلا أشعر بأني حرة» .

ذلك لأن أورست بعد أن تم له قتل أمه وعشيقتها لم تلاحقه آلهة الانتقام كما في الأسطورة القديمة ، بل لاحقه ذباب الندم الذي هو في مسرحية سارتر بديل لهذه الآلهة . ولكن أورست لا يعبأ بظنين هذا الذباب ، لأنه باعتباره بطلا وجوديا قد تخلص مما يسمونه الضمير ، وبالتالي مما يسمونه الندم ، وأصبح يرى أن ما فعله نابع من ذاته ، وصادر عن أعماق وجوده ، وأنه قد فعله بمحض تفكيره وإرادته الحرة ، ومن ثم فهو

وحده المسئول عن فعله مسئولية كاملة ، « الكترا ..
فعلت ما فعلت ولن أندم عليه ، ولا أرى من الخير الكلا
فيه » :

اما الكترا فلأنها لم تصبح بعد وجودية كاملة
فاننا نراها تخشى هذا الذباب الذى يحاصره
ويترصدها ويهبط عليها فى حجم التحل ، فينهش فى
عينها ، ويطن فى أذنيها ، ويتركها فريسة لربات الندم
ولهذا نراها تنهار وتثور فى وجه أخيها : «أنا جريمتك
.. جريمتك التى تنهش خدى ، وتنتزع جفونى مترو
يبدو لى ان عيني وأضراسى أصبحت عارية » .

وهكذا نجد ان الندم ، والضمير ، وامثال هذا
الاشياء لم يعد لها مكان فى الدراما الوجودية الحديثة .
لأن اشياء أخرى غيرها قد حلت محلها ، أشياء من قبيل
الحرية والمسئولية والموقف والاختيار ، ولهذا فان هذا
المرحلة تبلغ ذروة روعتها فى هذا المشهد الذى يقع
قرب النهاية ، والذى يدور بين البطل الوجودى
«أورست» وبين «جوبيتر» كبير الآلهة ، حيث يقف
الإنسان موقف المعارضة من الآلهة :

أورست : ان كونك كله لا يكفي لى يشعرنى بالخطأ .
انت ملك الآلهة يا جوبيتر ، ملك الحجارة ،
والنجوم ، وأمواج البحر ، ولكنك لست ملكا على
الإنسان .

جوييتو : لست ملكا عليك أنت ايها الحشرة الدنيئة
الوقحة ، فمن الذى خلقك اذن ؟

اورست : أنت الذى خلقتنى ، ولكن كان يجب الا
تحلفنى حرا .

جوييتو : انما وهبتك الحرية لتخدمنى .

اورست : قد يكون هذا صحيحا ، ولكن هذه الحرية
قد انقلبت ضدك ، فلا انا ولا أنت نستطيع ان
نغير من ذلك شيئا .

جوييتو : واخيرا ، هذا هو العذر .

اورست : انا لا اعتذر .

جوييتو : وهل هذا صحيح ؟ اتعرف ان هذه الحرية
التي تدعى انك عبد لها تكاد ان تكون اعتذارا .

اورست : لست السيد ولا العبد .. وانما انا الحرية،
ما ان خلقتنى حتى خرجت عليك ، ولم يعد لك
على سلطان .

وما ان يفرغ «اورست» من كلامه ، حتى يسارع
الى مواجهة الجماهير فى جراءة وشجاعة ، هاتفا بانهم
فى حل من كل الالتزامات التي فرضت عليهم جزاء
جرمهم ، وبانه وحده سيحمل عن المدينة كلها خطيئة
قتل والده الملك .

وبعد ان يعفى «اورست» الناس من هذا الاثم
لبضعه على كاهله هو ، يتلاشى الندم ويموت الذباب ،
لان حبة جديدة اشرقت على الضفة الاخرى من النهر،

وعلى الجانب الآخر من الجبال : «وداعا ايها الناس وحاولوا أن تحيوا ، فكل ما هنا جديد ، وكل شيء قد بدأ منذ اليوم فحسب ، وحياتي أيضا قد بدأت ، وبالحياة من حياة غريبة» .

وتفسر ذلك وجوديا أن الحرية التي عاناها أورست بقوله : «ذاتي حريتي» إنما تتألف من سيطرته على دخيلة نفسه ، ومن معرفته لنفسه في وقت واحد ، وهاتان هما الدعامتان اللتان ترتبت عليهما المطالبة بالحرية السياسية في صورة التحرر من المستعمر الأجنبي ، والتطلع إلى الإنسان الجديد ، الذي يحيا في البلد البعيد ، استمع إلى «أورست» وهو يناجي أخته «الكثرا» بعد أن تحررا :

أورست : اعطني يدك ، سوف نذهب .
الكثرا : إلى أين ؟

أورست : لا أدري ، سوف نذهب صوب أنفسنا ، فعلى الضفة الأخرى من النهر ، وفي الجانب الآخر من الجبال ، ينتظرنا أورست أخسر والكثرا أخرى ، يجب ألا نبحث عنهما في جهد وإناة .

أي أنه لم يعد لمشكلة سوى مشكلة الحرية ابنه أهمية على الإطلاق ، نعم ، فقد استطاع الفيلسوف أن يدير المعركة بحكمة ودهاء ، استطاع أن يجعل من مسرحيته لغما ينفجر في جوف حكومة النازي ومنشورا في نوريا يوزع على جميع أهالي باريس ، وما أن يسدل

الستار حتى تنطلق في طول البلاد وعرضها نعمة جديدة تهيب بالإنسان الفرنسي أن يخلع رداء الندم ، ويتخلص من الذباب ، أن يمتنق الحرية ويعمل على التحرر ، أن يردد فرحة البطل الوجودي «أورست» اذ يلتقى بأخته «الكثرا» بعد غيبة خمسة عشر عاما ، لأنها في الحقيقة فرحة الكاتب سارتر اذ يعود من الأسر ليرتقى على صغر معبودته باريس :

« لقد ولى الليل وهذا مطلع الفجر ، ونحن حران يا الكثرا ، يلوح لى انى وهبتك الميلاد وانى لم أولد الا معك ، انى احبك وانت لى ، وبالامس كنت وحيدا واليوم انت لى ، لقد ضاعف الدم توثيق عرانا ، لاننا من دم واحد ، وقد ارقنا دما » .

★ وسارتر على حق ، فان نظرة واحدة الى ماتعانيه الانسانية من ذعر وفزع ، ثم نظرة اخرى الى محنة الانسان ومحنة الحضارة ، ثم نظرة ثالثة وأخيرة الى عظم مسؤوليتنا نحن أبناء هذا العصر ازاء المأساة الانسانية الكبرى ، تجعلنا جميعا نحس بجدية هذا الكلام ، وبأن مصير الانسانية كله معلق بخيط واه من الامل ، الامل فى الحرية ، والامل فى الانسان ، لاننا كما قال سارتر : «بنفس الحجارة نستطيع ان نبني للحرية قبرا ، ونستطيع ان نشيد لها ممبدا » .

على أنه اذا كانت هذه المسرحية بالنسبة لمسرح سارتر هى مسرحية «التحرير» التى فجر فيها الفام

لحرية ، فان المسرحية التى تلت ذلك مباشرة هى مسرحية « التنوير » او المسرحية التى تم فيها التحرر بالفعل ، ولذلك فاذا كانت مسرحية «الذباب» تحرير وانفعال ، فان مسرحية « لامفر » تنوير وفعل . المسرحية الاولى فيها مقاومة العدو وتحقيق النصر من الخارج ، اما المسرحية الثانية ففيها مقاومة الذات وتطهير النفس من الداخل ، فالفرحة التى عمت باريس بعد تحريرها من الاحتلال النازى كانت فى حقيقتها هى فرحة النصر ، وما صاحب ذلك من فوضى الفرحة او فوضى الحرية ، لذلك كان لابد من تنظيم هذه الفرحة، وتهديف تلك الحرية ، فاذا كنا قد حصلنا على حريتنا، فما الذى ينبغى ان نفعله بهذه الحرية ؟

ان التنوير يأتى بعد التحرير .. تماما كما ان التعمير يجرى بعد التدمير ، ولكن ايجوز للانسان ان يحكم على حياة انسان آخر من واقع عمل واحد ؟ هذا هو السؤال الذى يلقيه « جارسان » فى مسرحية سارتر الثانية ، لتجيب عليه « انييز » بقولها : «الاعمال وحدها هى التى تحدد كنه مايشده الانسان، انك أنت حياتك ، ولاشئ غير هذا » .

وهكذا نجد ان «جارسان» فى مسرحية « لا مفر » يجرى بعد «اورست» فى مسرحية «الذباب» ليتم ما بداه الأخير ، وليكون مصداقا لقول اورست : « ان الحياة الانسانية تبدأ على الجانب الآخر من الشعور باليأس » .

ولذلك كانت مسرحية « الذباب » هي التي تمثل خلاص الشعب ، بمقدار ما جاء « لا مفر » لتمثل خلاص روح الانسان . و ما قصد اليه جان بول سارتر قصداً ، حيث الحرية السياسية في المسرحية الاولى وكأية حرية سابقة عليها يصير فهمها وادراكها و عليه من أغوار .. انها حرية الذات .. اذا كانت حالة «أورست» العقلية غير وصفت بأنها غيبية رائعة ، فان حالته هي بلاشك «منفى» والفرق بين الحال بنتلى يتم عن الوعي والدهاء .. الفراء الغائب ، وبين الرجل الحر المنفى ، الرغم من منفاه مرتبط بالتزامات الانساني ، مجتمع الآخرين !

ومسرحية « لا مفر » تصف يوما واحدا فقط نعرف منه ، الايام ، ونعرف منه أيضا أن لمن يدخله ، ولا مفر منه لكن فتحت ابوابه على مصاريحها ، وكما تصف لنا يوما واحدا تدخل بنا حجرة واحدة فقط بنا في كل عرصات الجحيم وهي تطرح علينا ،

أشخاص كلهم ابطال على قدم المساواة ، وهم جارسان واستيل واينيز ، يضاف اليهم أحد الزبانية يأتي بهم الواحد بعد الآخر الى مكانهم من الجحيم ، وبعد ان يزود كلا منهم بالتعليمات الواجب اتباعها يختفى الى النهاية ، يختفى تاركا وراءه هؤلاء الثلاثة ، وكل منهم يحاول ان يضع الخطة التي تكفل له السعادة مع واحد من الاثنين الآخرين .

ولكن .. عشا يحاولون ، فكلما شئت علاقة بين احدهم واى من الاثنين الآخرين ، تدخل الثالث ليقتض هذه العلاقة ، وليعودوا جميعا كما كانوا اشباتا فرادى .. وفي النهاية يتضح لنا ولهم ان حشر ثلاثة اشخاص يجهل كل منهم الآخر في حجرة واحدة ، وان بدا يسيرا في اول الامر ، الا انه سرعان ما يخلق جحيما أشد هولاً من جحيم الاغلال ، وعذاباً أشد قسوة من عذاب السعير . وهذا ما عبر عنه أحد هؤلاء الاشخاص الثلاثة بقوله : «كل واحد منا هو في الواقع جلاد الاثنين الآخرين» .

ولكن .. من هم هؤلاء الاشخاص الثلاثة ؟

وما الذي جاء بهم الى الجحيم ؟

أونهم هو «جارسان» صحفي من دعاة السلام ، اعدم رميا بالرصاص اثناء محاولته الفرار من الخدمة العسكرية ، وهو منطو على ذاته يكثر من الانزواء ، ويقل

من الكلام ، ويدفن وجهه في كفيه كلما استعاد ذكرى
ماضيه الملطخ بالعار ، ولا أمل له في هذا الجحيم الا ان
نتركه المراتان وشأنه ، فيخلو الى ذاته يحاسبها ، ويعيد
الحساب عساه يجد لذاته معنى في كون خلا من كل
معنى .

اما ثانيتهم فهي العانس «اينيز» امرأة مسترجلة،
تعزف عن الرجال ، وتعشق النساء ، ولا أمل لها في
هذا الجحيم الا ان تطارد المرأة الوحيدة التي جمعتها
بها الاقدار .. هنا في هذه الحلقة المفرغة . ورغم انها
امرأة دامية ودموية تكثر من الكلام عن المشائق والخناجر
والقتل والاعدام ، فهي طيبة القلب تدرك انها ملعونة
لكثرة ماجنت من خطايا ، ولكثرة خطاياها تعلم انه قد
اوصدت في وجهها ابواب الغفران .

واخيرا تجيء استيل .. امرأة لعوب ، باهرة
الجمال ملتعبة الشفاه ، ملتصقة بجسدها الى حد
الهوس ، فكل ماكان يهمها في الحياة ، وما يهمها الآن
بعد الموت هو ان تروى هذا الجسد وتطفئ هذه الشفاه
بقبلات الرجال ، ولذلك نراها تطارد الرجل الوحيد
بل الرجل الاوحد في هذا المكان باحثة عن الحب ، باحثة
عنه حتى ولو كان فوق عرصات الجحيم !

ولكن ما الذي جاء بهؤلاء الثلاثة الى هذا
المكان ؟

★ ما الذى حشرهم هنا فى هذا الجحيم ؟

استيل تقول : « انها مجرد الصدفة التى جمعت بيننا » اما اينيز فترى : « انهم قد رتبوا كل شئ » . حتى اتفه التفاصيل رتبوها بعناية كاملة ، فهذه الغرفة كانت فى انتظارنا » واما « جارسان » فىرى ان خطاياهم لابد انها كانت متشابهة مما جمعهم هم الثلاثة فى مكان واحد ، وهكذا يعترف كل منهم لزميليه بالاثم الذى ارتكبه فاستحق من اجله هذا الجحيم !

اما « جارسان » فهو اقلهم خطيئة فيما يبدو ، ولذلك فهو يتصرف كما لو كان اكثرهم بطولة ... ولكن الجرح الاليم فى حياته فيما عدا قصة فراره من المعركة والحكم عليه بالاعدام هو معاملته الحقيرة لزوجته الوفية . كان يرغبها على ان تأتية بطعام الافطار وهو راقد مع عشيقته فى الفراش ، وظل على هذا الحال طوال حياته ، والمسكينة لا تشكو ولا تنوجع ، وانما تقيم على حبه فى الوقت الذى يقيم هو فيه على خيانتها ، وامام عينيهما ' لقد تمادى فى اهانتها وخيانتها تماما كما يفعل الجبناء !

ان « مشكلة » جارسان » تتلخص فى أنه يعتقد ان فراره ليس دليلا على الجبن ، وانما هو دليل على الشجاعة ، لأنه فر بمحض اختياره ، ولأنه يعلم ان الفرار اشق من القتال ، ولأنه اخيرا كان ينوى الرحيل

الى المكسيك لينشئ هناك صحيفة تندد بالحرب وتدعو
الى السلام !

ان جحيم «جارسان» هو انه لايجد احدا يؤمن
بشجاعته ، احدا يقول له بصراحة وصدق انه ليس
جباناً ، وهاهو يعرض قضيته على كل من المراتين :

اما اينيز «فتقول له : «ان الأفعال تحدد مايبختره
الانسان .. عليك ان تدفع الحساب ، فانت حياتك
ولا شيء آخر » . غير ان اينيز ايضا هى حياتها لا شيء
آخر ، وحياتها هى حياة الشذوذ الجنى والتشويه
النفسى والخطيئة والخطأ فى وقت واحد ، فهى تنفر من
الرجال ، وتعشق النساء ، وكانت تعيش مع ابن عمها ،
فأفسدت عليه زوجته فلورانس ، وشجعته على ان
تهجره ، ولم يجد المسكين ، ما يريحه من العذاب الا التزام
الذى صدمه وقضى عليه فى الحال ، وظلت اينيز تحمل
فلورانس مسئولية قتل زوجها ، وتلتذ بتعذيبها كل هذا
العذاب ، حتى يئست من الحياة ، وذات ليلة فتحت
فلورانس صنبور الغاز الذى ادى الى اختناق المراتين
معا . وهاهى الآن تطارد استيل بعد الموت ، كما كانت
تطارد فلورانس فى الحياة ، ولكن جحيمها ان استيل
امرأة سوية وليست شاذة ، وهى تحتقرها كل
الاحتقار ، ولاتهم الا باغراء جارسان .

واستيل هذه امرأة باريسية بمعنى الكلمة ، امرأة
لا هم لها الا الحب ، فهى متزوجة وعاشقة فى وقت

واحد ، تخون زوجها العجوز مع عشيقها «روجيه»
وتنجب منه طفلة تلقى بها من النافذة أمام عينيها ، فتؤدى
هذه الحادثة بعشيقها الى الجنون ، ومن بعده الى
الانتحار . ولاتجد استيل أمامها الا الفتى «بير» الذى
كان يجن بحبها جنونا غير عادى ، طالما عبر عنه بكلمات
اقرب الى الشعر ، ولكنه الآن ، وبعد ان اكتشف
حقيقتها انصرف الى الفتاة «أولجا» ذات الشعر الاحمر
والجسد البدين ، واخيرا تعيش استيل وحدها في
باريس بعد ان فقدت كل شيء ، طفلتها وعشيقها وزوجها
وآخر المحبين ، وتظل في وحدتها الى ان تموت لا من
عذاب الضمير ، ولكن من الالتهاب الرئوى .

ان جحيم استيل الآن ، هو انها في حاجة الى
رجل ، في حاجة الى جارسان ، ليكن ما يكون أشجع
الشجعان او اجبن الجبناء ، المهم انها تريد رجلا ،
وجارسان هو الرجل الوحيد والاخير في هذا
الجحيم !

وهكذا يدور الصراع في هذه المسرحية ، يدور في
حلقة مفرغة ، اينيز تتعذب لاعراض استيل ، واستيل
تتعذب لاعراض جارسان ، وجارسان يتعذب لاعراضه
عن نفسه ، نفسه التى فقدتها ، وعادت اليه الآن
تحاسبه على إفرازه من المعركة . وعشنا يحاول جارسان
ان يخرج من هذا الجحيم . . فالباب مفتوح ، ولا من
حارس هنا او سجان ، ولكن جارسان يؤثر البقاء

محض اختياره ، لأن الخروج معناه العدم . والعدم عند الوجوديين انقطع من الجحيم !

وتلك هي ذروة الموقف الوجودي ، او على حد تعبير سارتر «عذاب الانسان» ، فالحياة هي هذا الجحيم ، ولكن الفرار من الحياة هو العدم . والبطولة عند الوجوديين ليست في الفرار ولكنها في الاستمرار ، لانه كما قال اندريه مالرو : « اذا كانت الحياة لاتساوى شيئا ، فان شيئا لايساوى الحياة » !

وهذا هو ما ادركه البطل الوجودي «جارسان» تمام الادراك ، فالحياة لابد لها من هذين العنصرين .. لابد لها من اينيز ، المرأة الصريحة الى درجة الوقاحة والحقارة ، والتي اختارها سارتر ليرمز بها الى ضمير الانسان ، ولابد لها ايضا من استيل المرأة الجميلة العابثة الى درجة الغواية والاستهتار ، والتي اختارها سارتر ليرمز بها الى ارادة الحياة في الانسان ، وهذان البعدان ..الضمير والارادة هما جناحا الموقف الوجودي وهما في الوقت ذاته الاداتان الاساسيتان في يد البطل الوجودي لفهم نفسه ، وفهم العالم من حوله .

نعم .. ان مسرحية « لا مفر » كما لاحظ الناقد اريك بنتلى بحق ، انما هي مسرحية اخلاقية ، مسرحية تقوم على الشخصيات بمقتضى تعريف ارسطو من ان الشخصية هي مايكشف عن الهدف الاخلاقي مبينا ماهية الاشياء التي يختارها الانسان او يرفضها ، فهي

تبيين ماهية ما اختاره هؤلاء الاشخاص الثلاثة ومارضوه
 مما جر عليهم اللعنة الابدية ، وادى بهم الى الجحيم !

ولكن .. ماهو الجحيم ؟!

« الجحيم هو الآخرون » على حد تعبير جارسان :
 هو ان يجد الانسان نفسه مع « الفير » وفي قلب « الموقف »
 فالموقف كما سبق ان اسلفنا هو اهم اضافة قدمها
 انجوديون الى المسرح ، وهو ما أصبح علما وعلامة على
 مسرح جان بول سارتر .

ولا يفوت سارتر هنا في هذه المسرحية . ان يفجر
 جميع امكانيات هذا الموقف الوجودي ، وان يستغلها
 الى حدها الاقصى ، فهو يضع رجلا في الوسط بين
 امرأتين لكي يحقق المثلث الكلاسيكي الاثير لدى الفرنسيين
 من ناحية ، ولكي يجعل شخصياته الثلاث من ناحية
 اخرى مرايا عاكسة تعكس صورا عديدة لحدث
 واحد .

ولقد كتب الناقد الامريكى الشهير « فرنسيس
 فرجسون » عن الحركة التجديدية الرابعة ، فقال :
 « اصبحنا نرى اليوم في الاتجاه الجديد شيئا من
 الخطورة والخطر ، وفي اعتقادى انه لابد ان يضع الانسان
 في مقابل براعة كوكتو المسرحية ، واتجاه البوت الدينى ،
 وصور لوراكا الشعبية ، لابد ان يضع في مقابلها نظرية
 سارتر عن الموقف او الحدث الذى يكرر مثابعا كز والذى

يستطاع رؤيته من زوايا كثيرة» ومصادقا لقول فرنسيس فرجسون يمكننا ان نعود الى الجحيم لنراه مرة ثالثة من منظور ثالث ، فبعد الجحيم على مستوى الحدث المسرحى المباشر ، والجحيم على مستوى الموقف الفكرى السياسى .. فالمحنة التى اصيب بها اشخاص المسرحية الثلاثة ، ليست هى محنة الانسان فحسب ولكنها محنة فرنسا بوجه عام ، ومحنتها بوجه خاص بعد سقوط باريس امام جيوش النازى فى الحرب العالمية الثانية !

اما جارسان فهو يمثل الانسان الفرنسى المتحضر، الانسان الذى يؤمن بالحرية ويدعو للسلام ، الانسان الذى لا يطبق الحرب ويرى انها تدمير لكل معانى الحياة، لهذا فهو لم يفر من الميدان خوفا من القتال ، ولكن ايمانا بالسلام ، فهو ليس جبانا وأن أجمع الكل على انه جبان . ان ما يؤرقه هو انه يريد أن يثبت للعالم وللتاريخ انه ليس جبانا ، وانه لم يفر طلبا للسلامة ، ولكن ايمانا بالسلام ، ولو انه وجد انسانا واحدا يقتنع بموقفه ، لاسترد اعتباره ، واستراح من هذا الجحيم .

ولكن .. اين عساه يجد هذا الانسان ؟

فهاهى استيل الجميلة ، المتحررة ، المقبلة على الحياة ، والتى ترمز الى فرنسا الديمقراطية ، فرنسا الحرية والاخاء والمساواة ، والتى قتلت طفلتها

«جان دارك» ، هاهى تكشف عن وجهها الجميل الخادع،
لتظهر عما تحت الوجه من قبح ودعامة ، من خيانة
للزوج ، وقتل للابنة وانتحار للعشيق ، حتى حبها
البريء .. الفتى ببيير الذى يرمز لشباب الجيل الجديد
فقدته أخيرا بعد أن اكتشف فيها كل هذا العفن
والخواء ، فأعرض عنها الى حب الفتاة اولجا ذات الشعر
الاحمر ، والجسد البدين ، والوجه القاسى اللامع ،
والتي ترمز الى روسيا الشيوعية .

وهاى ايضا اينيز المرأة المسترجلة ذات العواطف
الشاذة ، التى تنفر من العلاقات الطبيعية نفورها من
الرجال ، والتى ترمز الى المانيا النازية ، التى تطارد
الدول الاخرى وتوقعها فى حبائلها ، تحت شعار
«النظام الجديد» ولا تكف عن تعذيب هذه الدول
واشعارها باستمرار بانها من جنس أدنى .. أدنى من
جنسها هى ، الذى هو فى رايها ارقى الأجناس لقد
استولت من قبل على فلورانس (ايطاليا) حتى هجرت
زوجها، ولم تجد امامها سوى العذاب، فقد قلمت على
الانتحار ، وعلى الخلاص من حياتها وحياة اينيز معها
فى ذات الوقت . وهاهى الآن تطارد استيل كما كانت
النازية تطارد فرنسا ، وتحاول أن تستولى عليها ،
وتسلبها ارادتها فتخضع لها بطاعة عمياء ، ولا تتورع فى
ذات الوقت عن تكدير جارسان بجبنه وفراره من المعركة
تماما كما كانت النازية تفعل مع الفرنسيين !

ولكن استيل الفرنسية ، أو استيل - فرنسا
التي جبلت على حب الحرية ، وعشق الحياة ، والتي
لا تمنح قلبها الا لرجلها ، تنفر من اينيز الشاذة .
ولا تستجيب لشذوذها الجنسي أو العاطفي ، تماما كما
كانت فرنسا المحتلة تنفر من ألمانيا النازية ، وترفض أن
تستلم لها ، أو أن تعطيها القلب أو الروح . وعندما
وقفت استيل بين اينيز وجارسان ، وكان عليها أن
تختار ، اختارت جارسان ! .

وصحيح أن جارسان يمثل الرجل الفرنسي الذي
اعتقد في النهاية أن انهيار فرنسا كان نتيجة قراره من
الميدان . وهروبه من المعركة ، ولكن الصحيح أيضا أنه
كان يعتقد في ذات الوقت أن قراره لم يكن عن جبن ، وأن
هروبه لم يكن عن ندالة ، ولكنه فعل ما فعل لأنه كان
يؤمن بالسلام .

وهكذا نرى أنه إذا كانت فترة الاحتلال النازي قد
أصاب فرنسا في عقلها ، فإنها لم تستطع أبدا أن
تصيبها في روحها ، فالروح الفرنسية .. روح الحب
والحرية ، ظل نقيًا كما هو ، يدها مخرجتان بالدماء
ولكن مينيته تشرقان بالحياة .. إلى أن جاءته الحرية
بعد الاحتلال والحياة بعد الموات !

وهكذا أيضا بفضل الاحساس العميق بالحرية
الداخلية ، وضرورة العمل على تأكيدها في الخارج ،

نُسبت حرب المقاومة .. مقاومة العدو بكل الوسائل
وفى كل مكان .. بالكلمة المكتوبة ، والنغمة المسموعة ،
والصورة المرسومة ، فضلا عن طلقات النار .

وأخيرا عادت الحرية الى باريس كما يعود الربيع
الى الحياة ، وانطلقت فى طول البلاد وعرضها صيحة
البطل الوجودى أو الاسان الجديد :

« هانذا موجود ، اتذوق نفسى . انى احس بالطعم
القديم للدم وللماء الحديدى ، وذوقى هو انى اتذوق
نفسى ، انى احيا ، والحياة هى هذا : ان اتمنع بنفسى ،
وارتوى منها بلا ظما ، اربعة وثلاثون عاما اتذوق فيها
نفسى ، وقد كبرت ، قد اشتغلت ، وانتظرت . وبلغت
ما كنت اريد .. مارسيل وباريس والاستقلال . وقد
انتهى كل شئ ، فلا أنتظر شيئا بعد ذلك » .

هذا هو الانسان الحديث ، الانسان الحر حرية
كاملة ، الانسان الذى تحرر من كل مؤثر خارجى ..
طبيعى أو اجتماعى . والوجودية ليست شيئا سوى
فلسفة هذا الانسان الحديث ، فاذا كان لعصرنا «جوه»
الخاص ، وكان سارتر هو التعبير الفلسفى عن هذا
الجو ، فهذه المرحية « لا مفر » هى التعبير المرحى
عن جو هذا العصر !

جلال العشرى

لامفسر



هذه هي الترجمة الكاملة لمسرحية

NO EXIT

للكاتب الفرنسي المعاصر :

Jean-Paul Sartre

شخصيات المسرحية :

Valer	● فاليه
-------	---------

Garcin	● جارسان
--------	----------

Estelle	● استيل
---------	---------

Ines	● اينيز
------	---------

● المنظر

صالون من طراز الامبراطورية الثانية ، تمثال
ضخم من البرونز لجمهرة من الناس ؛ ملقى
فوق المسافة .

جارسان : (يدخل ، يرافقه خادمه الخصوصي ، ينظر
فيما حوله) هم .. م .. هانحن ذا اذن !

الخادم : نعم .. يامستر جارسان

جارسان : وهذا ماتبدو عليه ؟

الخادم : نعم

جارسان : اثاث من طراز الامبراطورية الثانية ، كما
أرى ، حسنا .. حسنا . أظن أن المرء يعتاد هذا
الاثاث بمضى الزمن .

الخادم : بعض الناس يعتادونه ، وبعضهم لايعتادونه

جارسان : هل كل الغرف متماثلة ؟

الخادم : وكيف يمكن أن تكون كذلك ؟ انا نقوم هنا على خدمة كل الاجناس .. صينيين وهنود مثلاً ، فأى حاجة لهم بكرسى من طراز الامبراطورية الثانية ؟

جارسان : وما حاجتى انا اليه فى رايك ؟ اتدري من كنت ؟ ماعلينا ، فليس لذلك اية اهمية ، اقول لك الحق ، كنت معتاداً على أن اعيش دائماً بين اناث لا يستطيع ان اتذوقه ، وفى اوضاع زائفة ، بل لقد وصل بى الحال الى تذوق وضع زائف فى غرفة مائدة من طراز لويى فيليب . انت تعرف الطراز ؟ حسناً .. كان لهذا مزاياه .. زيف فى زيف .. كما يقولون .

الخادم : ستري أن العيش فى صالون من طراز الامبراطورية الثانية له مزاياه .

جارسان : حقاً ؟ نعم .. نعم .. ربما . (يلقى بنظرة اخرى فيما حوله) مهما يكن من شىء ، فانى لم اكن اتوقع هذا : انت لاتجهل مايقال لنا هناك ؟

الخادم : عن أى شىء ؟

جارسان : (بإشارة مبهمه عريضة) هذا - ال - المسكن .

الخدام : حقا ، ياسيدى ، كيف يمكن ان تصدق هذه
الحماقات ؟ انها اشياء يقولها اناس لم يضحوا
اقدامهم هنا من قبل ، لانهم بطبيعة الحال ، او
كانوا قد اتوا هنا ...
جارسان : هذا صحيح .

(يضحكان كلاهما ، وتبدو على وجه جارسان
علامات الجد دفعة واحدة)

جارسان : واين الخوازيق ؟ اين ادوات التعذيب ؟
الخدام : ماذا ؟

جارسان : الخوازيق ؟ والمحارق ؟ والاجهزة الاخرى ؟
الخدام : اد . ياسيدى ، انك تحب المزاح
جارسان : المزاح ؟ آه .. فهمت ، لا ، لم اكن امزح
(صمت قصير ، يسير على مهل فى الغرفة) لاحظ
انه لا توجد مرايا ، ولا شبابيك ، امر طبيعى جدا ،
لاشئ مما يسهل كرهه (بعنف مفاجيء) ولكن ..
اللجنة على كل شئ ، كان بمقدورهم ان يتركوا
فرشة اسنانى

الخدام : عظيم ! انك لم تتخلص اذن من .. ماذا
تسميه ؟ الاحساس بالكرامة الانسانية ؟ اغفر لى
ابتسامتى !

جارسان : (وهو يندق على ذراع الكرسي بغضب) اننى
اطلب منك ان تكون اكثر ادبا . انا ادرك موقعى
تماما ، ولكنى لن اقبل منك ...

الخدم : ياسيدى .. لم اقصد اهانتك ، ولكن كل
 النزلاء عندنا يوجهون نفس السؤال ، يحضرون
 فيالون : « اين الخوازيق ؟ » هذا هو اين
 سؤال يوجهه الجميع عن بكرة أبيهم ، يوجهون
 اسئلة سخيفة ، اذا سمحت لى باستخدام هذا
 التعبير . واؤكد لك انهم لايفكرون حتى فى متطلبات
 عملى ، لكنهم بعد فترة ، ما ان يستعيدوا
 هدوءهم ، حتى يأتى دور فرشاة الاسنان ، وما
 الى ذلك ، ولكن قل لى بريك يامستر جارسان ،
 الا تستعملون عقولكم ؟ فما جدوى تنظيف
 اسنانكم ؟

جلوسان : (وهو اكثر هدوءا) نعم .. انت بالطبع، على
 حق ، (ينظر فيما حوله مرة ثانية) ولماذا يريد المرء
 ان يبرى نفسه فى المرأة ؟ ولكن تلك التقليدية
 البرونزية ، هذه حكاية اخرى ، اظننى ستعربى
 لحظات تبرز فيها عيناي من محجريهما وانا اخلق
 فيها ، تبرز عيناي وانا اخلق فيها ، هل تفهم
 ما اقصده ؟ هيا ، ليس لدى ما اخفيه ، فقد قلت
 لك اننى ادرك موقفى ، اتريد ان اخبرك عن
 شعورى ؟ ان الشخص يفرق ، ويختنق ، ويفوص
 بالتلويح حتى لايبقى منه فوق الماء الا عيناه .
 وماذا يرى ؟ تمثالا بشعا من البرونز بالقرب منه ،
 ما اسم هذا التمثال ؟ تحفة يقتنيها الهواة ، كما

حدث في الكابوس ، هذه هي فكرتهم .. اليس
تذلك ؟ أغلب الظن أنهم أمروك بالألا ترد على
اسئلتى ، فلن الح عليك . ولكن لاتنسى ،
ياصديقى ان لدى فكرة لامعة عما سيحدث لى ،
فلا تفاخر بأنك قد اخذتنى على غرة . اننى اواجه
الموقف ، اواجهه (يستأنف سيره) هذا هو الحال
اذن ، لا فرشاة أسنان ، ولا سرير ايضا . ذلك ان
المرء لا ينام ابدا. اليس كذلك ؟

الخادم : هو كذلك ؟

جارسان : كما توقعت تماما ، ولماذا ينام المرء ؟ النعاس
يمسك بك ، ويداعبك خلف أذنيك ، وتشـمر
بعينيك تغمضان ، ولكن ما الداعى الى النوم ؟ انك
تستلقى على الارىكة ، وفي طرفة عين ، يطير النوم
من عينيـك ، ويدلك المرء عينيه ، وينهض ، ثم
يبدأ كل شىء من جديد .

الخادم : يالك من رومانسى !

جارسان : هل تتكرم بالصمت . لن اثير شجارا ، ولن
أشعر بالاسف على نفسى ، وسأواجه الموقف كما
قلت الآن توا . اواجهه بعـدل وانصاف . لن أسمع
له بأن ينقض على من الخلف دون أن أتمكن من
تقييمه ، وتسمى هذه رومانسية ؟ لقد وصل
بنا الحال الى هذا اذن ، ان المرء لايجتاج الى

الراحة ، لماذا يهتم المرء بالندم اذا لم يكن يشهر
بالنعاس ؟ ان هذا يتمشى مع العقل ، اليس كذلك؟
انتظر لحظة ، هناك تعقيد ما ، شيء كريبه ، والآن
لماذا هو كريبه ؟ آد .. فهمت : انها الحياة المتصلة
التى لا انقطاع فيها !

الخدام : ماذا تعنى بهذا ؟

جاوسان : ماذا اعنى ؟ (ينظر الى الخادم بريبة) كنت
واثقا من ذلك . وهذا مايفسر لنا ذلك الشيءالفظ
القليل الحياء الذى يتجلى فى طريقة نظرتك الى .
انهما مشلولتان !

الخدام : عن اى شيء تتكلم ؟

جاوسان : عن جفنيك ، اتنا نحرك جفوننا الى أعلى وإلى
اسفل ، وذلك بظرفة العين ، انهما أشبه بمصراع
صغير اسود ، بنسدل فيتحققالاقتطاع ، ويتلاشى
كل شيء ، وتندى العينان ، انك لاتتصور الى اى
حد بنعشنا ذلك ويربحنا أربعة آلاف فترة راحة
فى الساعة ، تخيل ! هذا هو المقصود اذن ، ان
أعيش بلا احقان . لانتظاهر بالبقاء ، انك تعلم
ما أعنيه ، بدون جفون ليس هناك نوم ، انهما
مترابطان .. اليس كذلك ؟ لن انام بعد اليوم .
واكن كيف يمكن لنفسى ان تطيق صحبة نفسى ؟
حاول ان تفهم ! اننى معتاد على ان اغيظ نفسى !

على ان اكدر نفسى ! اذا شئت ! فانا لا احسن
الإغاةة ، ولكنى لا استطيع المزاح مع نفسى دائما
دون توقف : فهناك كان يقبل الليل ، وكنت انا ،
كنت انعم بالليل دائما ، كنوع من التعويض فى
راى . وكنت انعم بأحلام بسيطة ، كان هناك
حقل اخضر . مجرد حقل عادى كنت أتمشى فيه ،
هل طلع النهار ؟

الخدام : الا تستطيع ان ترى ؟ ان المصاييح مضاة .
جارسان : نعم ، فهمت ، هذا هو نهاركم ، ولكن فى
الخارج !

الخدام : (بدهشة) فى الخارج ؟
جارسان : عليك اللعة ، انك تعرف ما أعنيه ، فيما
وراء ذلك الحائط !

الخدام : هناك ممر
جارسان : وفى نهاية الممر !

الخدام : هناك غرف أخرى ، وممرات أخرى ،
وسلام .

جارسان : وماذا يقع خلفها ؟
الخدام : لاشئ غير هذا .
جارسان : ولكنك تحصل على يوم عطلة بالتأكيد ، فإين
تذهب لتقضيه ؟

الخادم : لى عمى الذى يعمل رئيسا للخدم هنا ، ان
له حجرة بالطابق الثالث .

جارسان : كان يجدر بى ان اضمن ذلك ، اين مفتاح
النور ؟

الخادم : ليس هناك مفتاح نور .

جارسان : ماذا ؟ الا يمكن اطفاء النور ؟

الخادم : تستطيع الادارة ان تقطع التيار اذا ارادت ذلك،
ولكنى لا اتذكر أنها فعلت ذلك قط فى هذا
الطابق ، فالكهرباء عندنا مباحة دون قيد او
شرط .

جارسان : اذن يجب على المرء ان يعيش مفتوح العينين
طوال الوقت ؟

الخادم : هل قلت ان يعيش ؟

جارسان : لاتحاور فى استعمال الالفاظ ، نعم ..
مفتوح العينين والى الابد . سيكون الضوء وهاجا
فى عينى على الدوام ، وفى راسى .. (فترة صمت)
افرض اننى اخذت بهذه التقليلة التى فوق
المدفأة ، والقيت بها على المصباح ، فهل
ينطفئ ؟

الخادم : انها اقل من ان تستطيع رفعها !

جارسان : (يتناول التحفة البرونزية بين يديه ، ويحاول
رفعها) انت على حق ، انها ثقيلة جدا .

(يتبع ذلك فترة صمت)

الخدام : حسنا جدا ، مادمت قد أصبحت في غير حاجة الى ، فاني سأتركك .

جارسان : ماذا ؟ أنت ذاهب ؟ (الخدام يصل الى الباب) انتظر (الخدام يلتفت) هذا رنين جرس ، اليس كذلك ؟ (الخدام يوميء براسه) وأنت ملزم بالمجيء اذا دقت الجرس ؟

الخدام : حسنا ، نعم . هذا صحيح ، بمعنى ما ، ولكنك لا تستطيع الاعتماد على الجرس ابدا فهناك بعض الخلل في الاسلاك ، وهو لايعمل دائما .

(يذهب جارسان الى الجرس ، ويضبط على الزر ، فيدق الجرس في الخارج) .
جارسان : انه يعمل جيدا .

الخدام : (مندهشا) انه يعمل (يدق الجرس بدوره) ولكن لو اننى كنت مكانك لما اعتمدت عليه كثيرا ، انه ذو نزوات ، حسنا ، ينبغي على الآن ان اذهب .

جارسان : (يقوم بحركة لاحتجازه)

الخدام : نعم ، ياسيدى ؟

جارسان : كلا ، لاشيء .. (يذهب الى المدفأة ، ويتناول من فوقها قطعة ورق) ماهذا ؟

الخدام : الا ترى ؟ قطعة ورق عادية .

جارسان : اتوجد كتب هنا .

الخادم : كلا

جارسان : اذن ، ما فائدتها ؟ (الخادم يهز كتفيه) حسن ،
ستطيع ان تذهب .

(الخادم يخرج)

(جارسان وحده ، يذهب الى التحفة البرونزية ،
ويتحسسها بيده في تأمل ، يجلس ، ثم ينهض .
يذهب الى الجرس ، ويضبط على الزر : الجرس
لا يدق ، يحاول مرتين او ثلاث مرات . ولكن
عشا ، حينئذ يحاول فتح الباب ، دون نجاح
ايضا ، ينادى الخادم عدة مرات ، دون نتيجة .
يدق الباب بقبضتيه وهو لا يزال ينادى :

جارسان : ايها الخادم ! ايها الخادم !

(يهدأ فجأة ، ويذهب للجلوس ، وفي هذه اللحظة
يفتح الباب ، وتدخل اينيز يتبعها الخادم)

الخادم : هل ناديتني ؟

جارسان : (على وشك ان يجيبه بنعم ، ولكنه يرى
اينيز) كلا .

الخادم : (ملتفتا الى اينيز) هذه هي غرفتك ، ياسيدتي .
(صمت من اينيز) اذا كان لديك اسئلة لتوجيهها
الى . . ؟) اينيز تلوذ بالصمت ، ويبدو الخادم
حانقا بعض الشيء من المعتاد ان معظم نزلائنا
يحبون الاستفسار ، ولكنني لن الح . على أية

حال ، فيما يتعلق بفرشة الاسنان ، والجرس ،
وذلك الشيء فوق رف المدفأة ، فان السيد
يستطيع أن يخبرك بأى شيء تريد من معرفته .
لقد تحدثنا قليلا .. هو وأنا ..

يخرج . جارسان لا ينظر الى اينيز التى تنظر
فيما حولها ، ثم تتجه فجأة نحو جارسان
اينيز : اين فلورانس ؟ (جارسان لا يجيب) أسالك اين
هى ؟

جارسان : لا أدري .

اينيز : آآ .. هذه هى الطريقة التى تتبعونها ! التعذيب
عن طريق التفرقة ! حسن ، لقد طاش سهمك ،
فقد كانت فلورانس فتاة تافهة معتوهة ، وان
افتقدها على الاطلاق .

جارسان : أرجوك ، ألا تؤاخذينى : ما تظنينى ؟

اينيز : انت . انت الجلاد بالطبع .

جارسان : (يبدو مدعورا ، ثم ينفجر بالضحك) هذه
نكتة طريفة ، نكتة مضحكة للدرجة لا تقوى عليها
الكلمات .. أنا الجلاد ! اذن فقد دخلت ، ونظرت
الى ، وقلت فى نفسك اننى احد اعضاء الهيئة .
ان هذا بالطبع خطأ ذلك الشخص الغبى ، فقد
كان عليه أن يقدم كلا منا الى الآخر . جلاد ..
حقا ! أنا يوسف جارسان ، ومهنتى الأدب ،

وحيث أننا في نفس الموقف ، فيمكنني أن أسالك
أنت السيدة ...؟

اينيز : (بجفاء) لست سيدة ، فلست متزوجة .

جارسلان : حسن جدا ، هذه بداية على أية حال ، إذن
لقد زالت من بيننا كل كلفة ، هل تظنين حقا أنني
أبدو جلادا ؟ على فكرة .. وبأى علامة يستطيع
المرء أن يتعرف على الجلادين ؟ عندما ينظر
اليهم ؟ من الواضح أن لديك أفكارا عن هذا
الموضوع .

اينيز : تبدو عليهم سيما الخوف .

جارسلان : الخوف ؟ أن هذا مضحك .. وممن يخافون ؟
من ضحاياهم ؟

اينيز : اضحك ، ولكنني أعرف معنى ما أقول . فظلالا
نظرت الى وجهي في المرأة .

جارسلان : في المرأة ؟ (ينظر فيما حوله) انهم وحوش
فقد أزالوا من هنا كل ما يمكن أن يمت الى المرأة
بشبه . (صمت قصير) على أية حال ، أستطيع
أن أؤكد لك بأنني لست خائفا ، لا لأنني أستهيئ
بالموقف ، كما أنني أدرك خطورته تماما ، ولكنني
لست خائفا .

اينيز : (تهز كتفها) هذا أمر لا يهم أحدا سواك ،
(صمت) هل تظل هنا طوال الوقت ، أو هل تخرج
لجولة من آن لآخر ؟

جارسان : الباب مغلق ، بالقفل .

اينيز : اوه . هذا امر بالغ السوء !

جارسان : انى افهم جيدا ان يكون فى وجودى ما يضايقك
وانا شخصا كنت افضل ، بصراحة ، ان اظل
وحدى ، اذ يجب على ان اتدبر بعض الامور ، وان
انظم حياتى ، والمرء يحسن فعل هذا عندما يكون
وحده . ولكنى واثق من اننا نستطيع الاتفاق
معا بشكل ما ، فانا لا اتكلم ، ولا اكاد اتحرك ، وانا
فى الواقع شخص مسالم ، ولكن .. اذا استبحت
لنفسى تقديم اقتراح واحد ، يجب علينا ان نراعى
منتهى التهذيب فى علاقتنا ، فهذا سيخفف من
الموقف بالنسبة لكل منا .

اينيز : انا لست مهذبة .

جارسان : اذن سأعمل على ان يكون نصيبى من التهذيب
كافيا لنا نحن الاثنين .

(فترة صمت طويلة ، جارسان جالس على
الاريكة ، اينيز تقطع الغرفة جيئة وذهابا)

اينيز : الا نستطيع ايقاف فمك ؟ ان يدور تحت انفك
كالخدروف ، انه مسخ مضحك .

جارسان : اسالك العفو ، فانى لم اشعر بذلك .

اينيز : وهذا ما آخذه عليك بالضبط ، (يختلج فى
جارسان) هأنذا .. انك تتكلم عن التهذيب

وفي الوقت نفسه لا تحاول حتى ان تتحكم في وجهك ، تذكر انك لست وحدك هنا ، وليس من حقك ان تحملنى تبعة منظرك .

جارسان : (ينهض ويذهب نحوها) وماذا بشأنك أنت ؟
الست خائفة ؟

اينيز : وما جدوى هذا ؟ كان الخوف مقبولا «من قبل»
عندما كان لا يزال لدينا أمل .

جارسان : (بصوت خافت) لم يعد لدينا أمل ، ولكننا
مازلنا في اول الطريق ، اننا لم نبدأ بعد في تكبد
الآلام .

اينيز : ماذا صحيح (فترة) حسن ؟ ماذا سيحدث ؟
جارسان : لا ادري ، هانذا انتظر .

١ فترة صمت . جارسان يعود للجلوس . واينيز
تستأنف سيرها ، يختلج قم جارسان ، وبعد أن
يلقى نظرة على اينيز يدفن وجهه بين راحتيه .
تدخل استيل والخادم ، استيل تنظر الى
جارسان ، الذى لا يزال وجهه مدفونا في
راحتيه) .

استيل : (لجارسان) لا ! لا ترفع رأسك ، أنا اعرف
ماذا تخفى بيديك ، انك أصبحت دون وجه .
(جارسان يجذب يديه) ماذا ؟ (صمت قصير ، ثم
بنغمة دهشة) لكننى لا اعرفك !

جارسان : لست الجلاد ياسيدتى .

استيل : لم اظنك الجلاد ، ولكنى اعتقدت ان احدا يريد
ان يعزح معى مزحة سخيفة (للخادم) انتتظر
احدا آخر .

الخادم : لاياسيدتى : لن ياتى احد آخر .

استيل : (تشرع فى الضحك) اوه ، اذن سنظل وحدنا ،
نحن الثلاثة . هذا السيد ، وهذه السيدة ،
وانا ؟

جارسان : (بغضب) ليس هناك مايدعو الى الضحك .

استيل : (مواصلة ضحكها) انها تلك الاراتك ، انها
قبيحة جدا ، ثم انظروا كيف رتبوها انها تجعلنى
افكر فى عيد راس السنة ، وكأنى فى زيارة لدى
عمتى مارى ، وبيتها مليء بمثل هذه المربعيات ،
كل منا له اريكته على ما اظن ، اهذه اريكى ؟
(للخادم) ولكنك لانتتظر منى ان اجلس على تلك
الاركة ، ان هذا افطع من ان تعبر عنه كلمات ،
فستانى فاتح اللون ، وهى خضراء فاقعة
الخضرة

مينير : هل تفضلين اريكى ؟

استيل : تلك الحمراء الداكنة ؟ هذا تلطف منك ، ولكنى
لا اظنها حقاً تمتاز عن الاخرى وماجدوى التلق على
اية حال ، علينا ان نتقبل مايجل بنا ، وساتقبل

الارايكة الزرقاء (فترة صمت) الارايكة الوحيدة
التي تناسبنى مع شىء من التجاوز هى اريكة
السيد (فترة صمت اخرى) .

اينيز : اسمع ياسيد جارسان ؟
جارسان : (مذعورا) .. ال .. اريكة ، اوه ! لامؤاخذه
(ينهض) انها لك ياسيدتى .

استيل : شكرا . (تنتزع معطفها ، وتلقى به على
الارايكة ، فترة صمت ، والآن يجدر بنا أن نتعارف
مادمننا سنقيم معا ، أنا استيل ريجو (جارسان
ينحنى ويوشك أن يذكر اسمه ، ولكن اينيز
تتقدم امامه) .

اينيز : وانا اينيز سرافو ، يسعدنى لقاءك .
جارسان : (ينحنى مرة ثانية) يوسف جارسان .
الخادم : انتم فى حاجة الى ؟
استيل : كلا ، يمكنك أن تذهب ، سادق لك الجرس
عند اللزوم .

(الخادم ينحنى بأدب لكل منهم ، ويخرج)
اينيز : انت جميلة جدا ، كنت أتمنى لو اتبحت الى
بعض الزهور لأرحب بقدمك .

استيل : الزهور ؟ نعم ، كنت أحب الزهور ، لكنها هنا
تسارع بالذبول ، اليس كذلك ؟ فالجو خانق

جدا ، ماعلينا ، ان اعظم مايمكننا ان نفعله . هو ان
نحتفظ بمرحنا قدر استطاعتنا ، الا توافيني ؟
وانت ايضا بالطبع ..

اينيز : نعم ، منذ اسبوع ، وانت ؟
استيل : انا ؟ حديثه العهد جدا ، منذ الامس والحق انهم
لم ينتهوا من الاحتفال بعد . (تتكلم بصورة جد
طبيعية ، ولكن كما لو كانت ترى ماتصفه) الريح
تثير نقاب اختي فوق المكان كله ، وأختي تحاول بكل
جهدا ان تبكي ، هيا يا عزيزتى . ابدلى محاولة
أخرى ، هذا افضل ، دمعتان ، دمعتان صغيرتان
تلمعان تحت النقاب الاسود ، ما اقبح الجارة في
هذا الصباح ، انها تأخذ بذراع اختي لتسندها
وهي لا تبكي ، وأنا لا ألومها ، فالدموع تشوه وجه
الواحدة ، اليس كذلك ؟ لقد كانت أعز صديقة
لى .

اينيز : هل تأملت كثيرا ؟

استيل : كلا ، بل كنت في الاغلب نصف واعية ا

اينيز : ومم كنت تتألمين ؟

استيل : التهاب رئوى (بنفس نغمتها السابقة) لقد
انتهى الامر الآن ، وهامهم يغادرون الجبانة ، وداعا !
وداعا (جمهور كبير ، لقد بقى زوجى بالمنزل ،
وقد انهكه الحزن ، ذلك الرجل المسكين . مخاطبة
اينيز) وماذا بشأنك ؟

اينيز : موقد الغاز

استيل : وانت ياسيد جارسان ؟

جارسان : اثنتا عشر رصاصة في الصدر . (اشارة فزعرة
من استيل) لا مؤاخذه ، فليست من الاموات الذين
تعطيب صحبتهم .

استيل : ارجوك ، ارجوك ، لاستعمل تلك الكلمة ، انها،
انها تؤذى الشعور ، قلة ذوق متناهية في الحقيقة،
وهي لاتعنى الكثير على اية حال ، لعلنا لم نكن اكثر
حياة مما نحن الآن . واذا لم يكن بد من ذكر هذه
الحالة ، فاني اقترح ان نسمى انفسنا ، انتظر ،
غائبين ! اغائب انت منذ زمن طويل ؟

جارسان : منذ حوالى شهر .

استيل : ومن اين انت ؟

جارسان : من ريو

استيل : وانا من باريس ، هل لايزال لك اهل هناك ؟

جارسان : نعم ، زوجتي . (بنفس النغمة التى كانت
استيل تستعملها) انها تنتظر عند مدخل الثكنات ،
وهي تحضر كل يوم ، ولكنهم لايسمحون لها
بالدخول ، هاهى ذى تبصص من خلال القضبان ،
لم تعلم بعد انى غائب ، ولكنها تشك في ذلك ،
والآن ، هاهى ذى تنصرف ، انها تلبس ثوبها
الاسود ، وهذا خير ، لان ذلك سيوفر عليها تغيير

ملابسها ، انها لا تبكى ، ولم تكن تبكى على اية حال ، الشمس ساطعة ، وهى تسير وحدها فى الشارع المهجور بملابسها السوداء ، تلكما العينان اتوسعتان الحزبتان ، وتلك النظرة الشهيدة التى ترتسم فيهما دائما ، اوه ، كم كانت تضايقنى !
(فترة صمت ، جارسان يذهب للجلوس على الأريكة الوسطى ، يدفن وجهه بين راحتيه) .

اينيز : استيل

استيل : من فضلك ياسيد جارسان !

جارسان : نعم ؟

استيل : أنت جالس على أريكتى

جارسان : عفوا (ينهض)

استيل : كان يبدو عليك الاستفراق ، آسفة لاني اقلقتك

جارسان : كنت انظم حياتى (تشرع فى الضحك) يحسن

بمن يضحكون ان يفعلوا كما افعل .

اينيز : است فى حاجة الى ذلك ، فحياتى منظمة تمام

التنظيم ، انها نظمت من تلقاء نفسها ، فلست فى

حاجة لان اشغل نفسى بها الآن .

جارسان : حقا اتظنين ان الامر بهذه السهولة ، (يمر

بيده على جبهته) ماأشد الحر ! هل تسمحون لى

بان ... ؟ (يشرع فى خلع سترته)

استيل : كيف تجرؤ على هذا (بلهجة أكثر رقة) لا ،
!رجوك الا تخلعها (انا لا اطيق رؤية الرجال وهم
بالقمصان .

جلوسان : (وهو يرتدى سترته من جديد) حسنا (فترة
صمت) بالطبع كنت أقضي الليل في مكتب الجريدة ،
ولهذا لم تكن ترتدى ستراتنا ، فالجو هنا حار
خائق . (فترة صمت ، وينفس النفخة السابقة)
الجو خائق ، لقد حل الليل الآن .

استيل : نعم ، وهامى ذى اولجا تنزع عنها ملابسها ،
لا بد ان الوقت جاوز منتصف الليل ، ما سرع مرور
الوقت على وجه الارض ؟

اينيز : نعم ، بعد منتصف الليل : وقد وضعوا اختام
الشمع على باب غرفتى ، والغرفة تبدو خالية في
الظلام الداكن .

جلوسان : لقد وضعوا جاكنتاتهم على ظهور كراسيهم ،
وشعروا اكمامهم الى مافوق المرافق ، الجو شبع
برائحة البشر والسيجار ، (فترة صمت قصيرة)
كنت احب العيش بين الرجال وهم خالعون
ستراتهم .

استيل : (بعدوانية) معنى ذلك اننا مختلفان في الاذواق ،
هذا ما يبرهن عليه ذلك ، (تستدير نحو اينيز)

اتحبين ذلك ؟ اتحبين الرجال وهم خالعون
ستراتهم ؟

اينيز : انا لا احب الرجال كثيرا على اية حال .
استيل : (تنظر اليها مبهوتة) الحق اننى لا افهم لماذا
جمعوا بيننا ، ليس لهذا معنى .

اينيز : (وهى تخلق ضحكة) ماذا تقولين ؟
استيل : اننى انظر اليكما ، وافكر فى أننا سنعيش سويا ،
هذا مضحك جدا ، كنت اتوقع ان اجد بينكم
اصدقاء قدامى ، او اقارب !
اينيز : نعم ، صديق قديم جذاب ، فى وسط وجهه
ثقب .

استيل : نعم ، وهذا ايضا كان يرقص التانجو بقدسيته
كأحد المحترفين ، ولكن لماذا ؟ لماذا جمعونا معا دون
كل الناس ؟

جارسان : محض صدفة .. فى رايبى ، فهم ينزلون الناس
حيث يستطيعون تبعا لترتيب وصولهم لاينيز ،
لماذا تضحكين ؟

اينيز : لان . صدفتك . هذه تثير ضحكى ، كأنهم
يتركون شيئا للصدفة ، ولكننى اظن أنك يجب ان
تؤكد لنفسك شيئا بطريقة ما .

استيل : (بتردد) اننى اتساءل الآن ، الا يمكن ان نكون قد
تقابلنا معا فيما مضى ؟

اينيز : مطلقا : لو حدث ذلك لما كنت قد نسيتك .
استيل : او ربما كان لنا بعض المعارف المشتركين ، الا
تعرفين آل ديبوا سيمور ؟
اينيز : ليس هذا جائزا .

استيل : ولكن كل واحد كان يذهب الى حفلاتهم .
اينيز : ماذا يعملون ؟

استيل : انهم لا يعملون شيئا ، بل يملكون قصرا جميلا في
الريف ، وتزورهم مجموعات من الناس .

اينيز : ... انا لم اكن ازورهم . اننى اعمل كاتبة في
مكتب بريد .

استيل : (بشيء من التراجع) آه ؟ اذن ، بالطبع ! (فترة
صمت) وانت ياسيد جارسان ؟

جارسان : اننا لم نلتق قط ، فقد كنت اعيش دائما في
ريو .

استيل : في هذه الحال ، اعتقد انك محق كل الحق .
فهى مجرد الصدفة التى جمعت بيننا .

اينيز : مجرد الصدفة ! اذن فهذا الاثا هنا من باب
الصدفة ، والصدفة هى التى ادت الى وضع
الاربيكة الخضراء الفاقعة على اليمين ، والاربيكة
الحمراء الداكنة على اليسار .. مجرد الصدفة
اذا صح ذلك ، فحاولى اذن ان تنبرى اماكنها

وسترين الفرق بسرعة ، وذلك الشيء فوق المدفأة
هل تظنين انها الصدفة أيضا ؟ وتلك الحرارة التي
تشيع هنا ؟ (فترة صمت) قلت لكم انهم رتبوا كل
شيء ، حتى اتفه التفاصيل ، لم يتركوا شيئا
للصدفة ، فهذه الغرفة قد رتب لنا .

استيل : ولكن حقا ؟ ان كل ماهناك قبيح ، صارم ، ملئ
بالزوايا ، وقد كنت دائما اكره الاشياء ذات
الزوايا .

اينيز : (تهز كتفيها) وهل تظنين اى كنت اعيش في
صالون من طراز الامبراطورية الثانية ؟

استيل : اذن فكل شيء قد رتب من قبل ؟

اينيز : نعم ، وقد وضعونا معا عن عمد .

استيل : اذن ، ليس من باب الصدفة ان تكونى . انت ،
في مواجهتى «انا» ؟ ولكن ، ما المقصود بهذا
كله ؟

اينيز : اسألينى عن اى شيء آخر ، اننى اعلم فقط انهم
ينتظرون .

استيل : انا لا اطيق ان يتوقع احد منى شيء ما ، فان ذلك
يفرئنى بان افعل عكس مايتوقع .

اينيز : اذن افعل ذلك ، افعله اذا كان في استطاعتك ،
فانت لاتعرفين حتى ماينتظرون منك .

استيل : (تدق الارض بقدميها ، هذا فظيع ! ولا بد ان يحدث لى شيء ما على ايديكما ؟) تنظر اليهما على التوالي) شيء كريبه فى رأى ، فهناك وجوه تفصح لى عن كل شيء فى الحال ، اما وجهكما فلايقولان لى شيئا) .

جارسان : (مخاطبا اينيز فجأة) اسمعى ! لماذا نحن هنا معا ؟ لقد لمحت بما فيه الكفاية . ويجدر بك ان تفصحى عن الحقيقة .

اينيز : (مندهشا) ولكنى لا اعرف عنه شيئا . لا اعرف شيئا على الاطلاق عن هذا ، اننى اجهل كل شيء مثلكما .

جارسان : لابد ان نعرف (يفكر لحظة) .

اينيز : او توفر لكل منا من الشجاعة ما يدفعه انى ان يقول ..

جارسان : ماذا ؟

اينيز : استيل ؟

استيل : نعم ؟

اينيز : ماذا فعلت ؟ اعنى لماذا بعثوا بك الى هنا ؟

استيل : (بسرعة) هذا هو السؤال بالضبط ، ليست لدى اية معلومة ، ولا اقل معرفة ، لا اعرف شيئا مطلقا ، بل كثيرا ما اسأل نفسى عما اذا لم يكونوا قد بعثوا بى هنا من باب الخطأ . (لاينيز) لا تبسمى .

وتأملى عدد الناس الذين .. الذين يغيبون في كل يوم . انهم يأتون الى هنا بالآلاف المؤلفة ومن المحتمل انهم يفرزون بواسطة صفار الموظفين ، هل تعرفين ما عنيه .. الموظفون الاغبياء الذين لا يعرفون عملهم ، فكيف تريدان بعد كل هذا الا تقع بعض الاخطاء ؟ كفى ابتساما (لجارسان) لماذا لا تتكلم ، اذا ثبت انهم اخطاوا في حالتى فلا يبعد ان يكونوا قد اخطاوا في حالتك ايضا (لاينيز) وايضا في حالتك ، وعلى اية حال ، الا يجدر بنا ان نعتقد باننا جئنا الى هنا خطأ ؟

اينيز : اهذا كل ما تريدان ان تقوليه لنا ؟

استيل : وماذا اقول غير هذا ، ليس لدى ما اخفيه ، فقدت ابوى عندما كنت طفلة ، وكان على ان اقوم بتربية اخى الصغير . كنا فقراء مدقعين ، وعندما تقدم الى صديق عجوز من اصدقاء ابى وطلب يدى ، قلت نعم ، كان ثريا طيب القلب ، وكان اخى طفلا معتل الصحة ، وكانت صحته تتطلب كل عناية ، ولهذا فقد كان كل ما فعلته هو الصواب حقا ، الا تتفقون معى فى الراى ؟ كان زوجى من الكبر بحيث يمكن ان يكون والدى ، وعشنا معا ست سنين لم يكرر صفوها شئ ، ومنذ سنتين تقابلت مع الشخص الذى كان مقدرا لى ان احبه ، عرفنا ذلك فى نفس اللحظة التى راى فيها كل منا الآخر ،

وطلب منى أن أمرب معه ، ولكنى رفضت . وبعد ذلك أصبت بالالتهاب الرئوى ، وقضت الإصابة على .. هذا كل ما فى الامر . وربما أخذ على ، باسم بعض المبادئ ، انى ضحيت شبابى مع رجل عجوز ، بلغ من العمر ثلاثة أضعاف عمرى . (مخاطبة جارسان) اتظن انى ارتكبت خطأ ؟

جارسان : كلا ، بالتأكيد (فترة صمت) والآن : أخبرينى ، أترين من الخطأ ان يحيا الانسان من أجل مبادئه ؟

استيل : بالطبع لا ، لا يستطيع احد بالتأكيد ان يلومك على هذا !

جارسان : انتظرى لحظة ، كنت أدير صحيفة تدعو الى السلام ، واندلعت الحرب ، فماذا افعل ؟ كانت كل الانظار موجهة نحوى : «هل يجرؤ ؟» نعم .. لقد جرؤت ، عقدت زراعى ، واطلقوا على الرصاص . فهل ارتكبت خطأ ؟

استيل : (تضع يدها على ذراعه) خطأ ! بالعكس ، فقد كنت ..

اينيز : (تقاطعها متهمكة) بطلا .. وماذا عن زوجتك ياسيد جارسان ؟

جارسان : هذا امر بسيط ، لقد انتشلتها من الوحل . استيل : (لاينيز) أترين ! أترين !

اينيز : نعم ، ارى . (صمت) اسمى ، ما جدوى التمثيل .
ومحاولة ذر الرماد فى اعين احدنا الآخر ، انا جميعا
قد طلينا بالزفت .. بنفس الفرشاة .

استيل : (بغضب) كيف تجرؤين ؟

اينيز : نعم ، انا مجرمون ، قتلة ، انا جميعا فى جهنم
يا اصدقائى ، وهم لا يخطئون ، ولا يمكن ادانة الناس
دون سبب .

استيل : اسكتى ، بحق السماء .

اينيز : فى جهنم ! ارواح ملعونة ، هذا نحن ، ثلاثتنا !
استيل : اسكتى (انى امنعك من استعمال هذه الالفاظ
المقززة

اينيز : روح ملعونة ، هذا انت ، ايتها القديسة اللاطية ،
ومجرم ايضا صديقنا الذى يقع هناك ، داعية
السلام النبيل ، لقد كان لنا وقت ملذاتنا ، اليس
كذلك ؟ كان هناك اناس احرقوا ارواحهم من اجابنا
حتى الممات ، وكنا نجد فى ذلك سلوى لنا ، فعلينا
الآن ان ندفع الثمن .

جارسان : (رافعا قبضته) اغلقى فمك ، عليك اللعنة !

اينيز : (تواجهه دون خوف ، لكن بدهشة هائلة)
حسنا ، حسنا (فترة صمت) انتظر ، لقد فهمت
الآن ، واعرف الآن لماذا وضعونا معا !

جارسان : نصيحتي اليك ان .. ان تفكرى جيدا قبل ان تضيفى شيئا الى اقوالك .

اينيز : انتظر : سترون كيف ان الامر بسيط ، بسيط الى اقصى حد ، من الواضح انه ليس هناك عذاب جسمانى ، انما متفقان معى ، اليس كذلك ؟ ومع ذلك فنحن فى جهنم ، ولن ياتى احد بعدنا لن ياتى اى احد ، وسنظل فى هذه الغرفة معا حتى النهاية ، ثلاثتنا ، الى ابد الابد ! وقصارى القور انه ينقصنا هنا شخص واحد ، هو شخص الجلاذ .

جارسان : (بصوت منخفض) لقد لاحظت ذلك .

اينيز : ومن الواضح انهم يهدفون بذلك الى الاقتصاد فى القوى البشرية ، او القوى الشيطانية ، وهذا معناه ان العملاء هنا يخدمون انفسهم بانفسهم ، كما هى الحال فى المطاعم التى يخدم الزبائن فيها انفسهم .

استيل : ماذا تعنين بذلك ؟

اينيز : اعنى ان كلا منا جلاذ للاثنتين الاخرين .
(فترة صمت قصيرة ، بينما يتأملون المعلومة التى سمعوها)

حارسان : (بصوت حنون) لا ، لن اكون جلاذكما ، ولست اريد بايكما اى شر ، ولا تربطنى بكما اية علاقة ،

اية علاقة على الإطلاق . فالحل في غاية البساطة .
ليبق كل منا في ركنه ، ولا يلق بالا الى الآخرين ،
انت هنا ، وانت هنا ، وانا هنا مثل جنود في
مواقعنا ، ولنلتزم الصمت التام ، دون أن ننبر
بكلمة واحدة ، ليس هذا بالامر الصعب ، فكل منا
له من أمور نفسه مايكفى لشغله عن الآخرين .
وانا شخصا اعتقد انى استطيع البقاء عشرة آلاف
سنة دون كلام .

استيل : ايجب على أن الود بالصمت . انا ايضا ؟
جارسان : نعم ، وبذلك ، وبذلك نصل الى خلاصنا ،
أن ينظر كل منا الى نفسه ، والا نرفع رؤوسنا
ابدا ، موافقون ؟

اينيز : موافقة .

استيل : (بعد تردد) موافقة .

جارسان : اذن ، الوداع !

(يذهب الى اريكته ، ويضع رأسه بين راحتيه ،

صمت طويل ، تشرع اينيز فى الغناء لنفسها) .

ياله من جمهور غفير فى حارة هوايت فرايرز !

أقيمت الانصاب صفا واحدا

بمقصلة وسكين ،

ووضعت النحالة فى الدلو ،

تعالوا ، ايها الناس الطيبون ، الى حارة هوايت

فرايرز !

تعالوا لتروا العرض المرح .
 استيقظ الجلال عند طلوع الفجر
 فلديه عمل كثير
 ان يقطع رؤوس جنرالات
 واساقفة وامراء للبحار
 ياله من جمهور غفير في حارة هوايت فرايزر !
 انظر اليهم يقفون صفا
 سيدات تحلين بأجمل الملابس
 ولكن ينبغي ان تذهب رؤسهن .
 ان تسقط الرؤس والقبعات
 تعالوا ايها الناس الطيبون الى حارة هوايت فرايزر
 تعانوا لتروا العرض المرح .

في هذه الوحدة ، ابحشا لى عن مرآة !
 فى هذه الاثناء ، تنشغل استيل بوضع شئ من
 المسحوق الابيض والاحمر ، تتطلع حولها ، وتبحث
 عن مرآة ، وعليها سيما القلق ، تفتش في حقيبتها ،
 ثم تلتفت الى جارسان) .

استيل : عفوا ياسيدى ، هل معك مرآة ؟ (جارسان
 لايجيب) اى مرآة .. مرآة جيب تكفى ؟ (يظن)

جارسان صامتا لا يجيب) حتى اذا كنتما ستركاني
في هذه الوحدة ، ابحثا لى عن مرآة !

ا جارسان يظل دافنا راسه بين راحتيه ، دون ان
يجيب)

اينيز : (باقبال) لاتقلقى، انا عندى مرآة في حقيبة يدي،
(تفتش في حقبتها ، ثم تقول بفضب) لقد اختفت،
لابد انهم اخذوها منى عند باب الدخول .

استيل : شىء يضابق

ا فترة صمت قصيرة ، تغمض عينيها وتترنح كما
لو كانت على وشك الاغماء تسارع اليها اينيز
وتسندها)

اينيز : ماذا بك ؟

استيل : (تفتح عينيها ، وتبتسم) اشعر بشعور غريب.
(تتحس جسدها) الا تشعرين هذا الشعور ،
حينما لاارى نفسى ، اروح اتساعل عما اذا كنت
موجودة حقا ام لا . فاتحس جسدى لاناكد .
ولكن هذا لايجدى كثيرا .

اينيز : هذا من حسن حظك ، اما انا فاحس بنفسى
دائما في عقلى ، اننى ادرك وجودى بشكل
مؤلم)

استيل : آه ! نعم ، من الداخل ، ان كل مايجرى داخل
الرؤوس يبدو لى مبهما ويدعونى الى النوم (فترة

صمت) هناك ست مرايا كبيرة في غرفة نومى ، انى
أراها ، ولكنها لاترانى ، انها تعكس الاريكة
والسجادة والشباك .. ولكن ما اشد الفراغ فى مرآة
لا اكون انا فيها ، فى مرآة لا اوجد انا فيها ! عندما
كنت أتكلم مع الناس كنت اؤكد دائما من وجود
مرآة قريبة ، كنت كلما تكلمت ، رتبت امرى على
ان ارى نفسى فيها ، كنت اراقب نفسى فيها وأنا
أتكلم ، وبطريقة ما كانت تجعلنى يقظة .. ارانى
كما يرانى الناس ، بالمسحوقى الاحمر . انا واثقة
من ابنى وضعته فى غير تناسق ، لا ، اننى لاسطيع
ان استغنى ابد الأبدىين عن مرآة .

اينيز : اترين ان اقوم لك مقام المرأة ! تعالى ..
زورينى يا عزيزتى ، هناك مكان لك على اريكتى .

استيل : لكن ... (تشير الى جارسان)
اينيز : اوه ، انه ليس مهما .

استيل : ولكننا سنؤذى مشاعر احدهنا الآخر ؟ وانتى التى
قلت ذلك .

اينيز : ابدو على انى اريد ان اؤذى مشاعرك !

استيل : من يدري ؟

اينيز : من المحتمل اكثر . انك انت التى ستسببين لى
الأذى ، ولكن لا أهمية لذلك ، فانه اذا كان لابد
لى من الالم ، فانى أفضل أن يكون الى على يدك .
يدك الجميلتين ، اجلسى ، اقتربى ، اقتربى اكثر

من ذلك ، انظري في عيني ، اترين نفسك
فهما ؟

استيل : اوه ، انى هناك ! ولكننى ضئيلة جدا للدرجة
انى لا ارى نفسى بوضوح .

اينيز : اما انا . فراك ، اراك كلك . والآن وجهى الى
اسئلة ، وساكون اصدق من اى مرآة !

(استيل محرجة ، تلتفت الى جارسان كما لو
كانت تطلب منه العون)

من فضلك ياسيد جارسان ، هل انت واثق من ان
ثرثرتنا لاتضايك ؟

(جارسان لايجيب)

اينيز : لاتقلقى بشأنه ، فكما قلت لم يعد له اى حساب ،
انا وحدنا ، فاسألينى !

استيل : هل احسنت وضع احمر الشفاه ؟

اينيز : ارينى : لقد تلطخت شفثاك قليلا .

استيل : كنت اشك فى ذلك ، من حسن الحظ ان (تلقى
نظرة سريعة على جارسان) ان احدا لم يرنى ،
سأبدأ من جديد .

اينيز : هذا احسن ، كلا ، اتبعى خطوط شفثيك ،
انتظري ، ساتولى انا ارشادك هكذا .. الان ،
لاباس به .

استيل : مثل ماكان عليه حينما دخلت هنا منذ قليل ؟
اينيز : افضل من الاول ، اكثر قوة ، لقد اصبح فمك
اليق بجهنم .

استيل : بالله ! وتقولين انك تحبيه ! كم يدفع الى
الجنون ، الا استطيع رؤية ذلك بنفسى ؟ هل انت
واثقة ياآنسة سيرانو ، انه الآن على مايرام ؟
اينيز : الا تنادينى باينيز ؟

استيل : هل انت واثقة انه على مايرام ؟
اينيز : انت جميلة ، يا استيل .

استيل : ولكن ، كيف اعتمد على ذوقك ؟ انه مثل ذوقى
انا ، اوه ، كم هو مقررز ؟ ويكفى لان يدفع بالانسان
الى الجنون .

اينيز : نعم ، لى نفس ذوقك ياعزيزتى ، لاننى احبك
انظرى الى ، ابتسمى ، فانا ايضا لست دميمة ،
الست افضل من المرأة ؟

استيل : اوه ، لاأدرى ، الاخرى انك تخيفيننى ، اما
صورتى فى المرأة فلم تكن تخيفنى ابدا كنت اعرضها
جيدا بالطبع ، مثل شىء قمت بترويضه ، سأبتسم ،
وستذهب ابتسامتى الى اعماق أعماق عينيك ،
حيث لايعلم الا الله ماذا سيحل بها .

اينيز : وما الذى يمنعك من استثناسى ؟ (تبادلان
الانظرات ، استيل تبتسم بانبهار وخوف) اصغى

الى ، اريدك ان تنسadinى باينيز ! لابد لنا ان نتصادق .

استيل : يشق على ان ارفع الكلفة بينى وبين النساء .
اينيز : تقصدين بينك وبين موظفات البريد ، ما هذا .
تلك البقعة الحمراء السيئة اسفل خدك ؟ دمل ؟
اينيز : هنا ! هل تعرفين كيف يصطادون العصافير
بمرآة ؟ انا مرآة العصافير ، يا عصفورتى الصغيرة ،
وانت فى قبضة يدي ، لا يوجد اى دمل ، ولا اثر
له ، ماذا ترين اذن ؟ اترين ماذا يكون الحال لو
اخذت المرآة فى الكذب ؟ او اذا اغمضت عينى كما
يفعل هو ؟ او رفضت النظر اليك ، اذن لضاع
جمالك هباء فى هواء الصحراء ، لا . لاتخافى ،
فلاستطيع ان امنع نفسى من النظر اليك ، ولن
احيد ببصرى عنك ، وساكون لطيفة معك على
احسن ما يكون اللطف ، ولكن يجب ان تكونى انت
ايضا لطيفة معى .

(صمت قصير)

استيل : هل اروق فى نظرك .. حقا ؟
اينيز : جدا .. فى الواقع .

(فترة صمت اخرى)

استيل : (مشيرة الى جارسان بحركة من راسها) لكننى
اود لو نظر الى هو الآخر .

اينيز : بالطبع ! لأنه رجل . (لجارسان) لقد كسب
(جارسان لايجيب) لكن انظر اليها ! (جارسان
لايجيب) لاتتظاهر ، انك لم تفتك كلمة واحدة مما
قلناه .

جارسان : هذا حق ، لم تفتني منه كلمة واحدة ،
حاولت ان اضع اصابعي في اذني لكن اصواتكما
كانت ترن في رأسي ، ثرثرة سخيفة ، فهلاتتركانني
الآن في سلام انتما الاثنان لاشأن لي بكما)

اينيز : لست مهتما بي يجوز ولكن .. هذه الطفلة .
الست مهتما بها ، انك لم تتخذ صفة التعالي هذه
الا لتجذبها اليك .

جارسان : قلت لك ان تركيني في سلام . هناك شخص
يتكلم عني في ادارة الجريدة ، واريد ان اصفى الى
مايقول ، اما الصغيرة فاني لا ابالي بها ، اذا كان في
هذا مايسعدك .

استيل : شكرا !

جارسان : لم اكن اعنى بهذا ان اكون فظا .

استيل : ايها الحيوان !

(يقف الثلاثة كل منهم في مواجهة الآخر فترة من
الوقت)

جارسان : هانحن اولاء ! (لحظة) لقد توسلت اليكما ان
تلوذا بالصمت .

استيل : كان الخطأ خطاها ، هي التي بدأت ، فانا نم
اطلب شيئا منها ، وجاءت هي الى تقدم مراتها .
اينيز : هذا ما تقولينه ، ولكنك كنت تحتكين به .
وتجربين كل حيلة كي تفريه بالنظر اليك !
استيل : حسنا ، ولماذا لا ينبغي ان افعل هذا ؟

جارسان : انتما مجنونتان ؟ الا تريان المنحدر الذي ننزل
اليه ، بحق الرافة اصمتا ، (لحظة) الآن نعود الى
الجلوس بهدوء تام ، وسنغمض اعيننا ، ويحاول
كل منا ان ينسى وجود الآخرين .

(هنيهة طويلة بعض الشيء ، يجلس ، تذهبان الى
مكانيهما بخطى مترددة وتلفت اينيز فجأة) .

اينيز : ان ننسى الآخرين : ما هذه الصبيانيات (ان
شعوري بك ينفذ في حتى العظام ، وصمتك يصرخ
في اذني ، ولو استطعت ان تغلق فمك بالمسامير ،
وان تجتث لسانك من بين فكيك ، ايمنعك ذلك من
ان تكون موجودا هناك ؟ هل تستطيع ان توقف
تيار افكارك ؟ اننى اسمعها تلق مثل الساعة ..
تك .. تك .. تك .. تك ، وانا واثقة انك انت
ايضا تسمع افكارى وعشا تحاول الانكماش على
أريكتك ، ولكنك في كل مكان ، وكل صوت ينلوث
لأنك اوقفته أثناء عبوره ، لقد سلبتني كل شيء
حتى وجهي ، فانت تعرفه ، وانا لا اعرفه ! وهي

.. استيل .. لقد سلبتني اياها ايضا ، فلو كنا
وحدنا ، افطن اننا كانت تعاملنى بنفس الطريقة
التي تعاملنى بها الآن ؟ والان ارفع يديك من فوق
وجهك لانى لن اتركك فى سلام . ان هذا الوضع
يلآثم القراءة تماما ، فانك تظل قابعا فى مكانك فى
شبه غيبوبة حتى كانك تمثال من تماثيل بوذا، وحتى
نو لم ارها ، لاحسست بها فى عظامى ، انها تاتى
كل صوت ، وكل خفيف من ملابسها من اجلك .
وهى تبعث اليك بابتسامات است لآتراها ، لا ..
لن اطيع هذا ، انى اريد ان اختار جيمى ، اننى
افضل ان انظر فى العينين وان اصارع سـافرة
الوجه .

جارساىن : تصرفى كما يحلو لك ، وانا اعتقد انه لم يكن لنا
مفر من الوصول الى هذه الحال ، فقد كانوا يعرفون
كيف يصمتون ، ولكن ينبغى لى الا اسرف فى طلب
المستحيل (يذهب نحو استيل ، ويداعب رقبتها
بخفة) اذن ، فانا اجذبك ، يا صغرتى ؟ يبدو أنك
تفكرين لى بعينك ؟

استيل : لاتلمسنى .

جارساىن : ولم لا ؟ يحسن بنا ، على أية حال ، ان نكون
طبيعيين ، هل تعرفين اننى كنت اهتم بالنساء ؟
وكان بعضهن يهمن بى ، فخذى اذن راحتك ، فلم
يعد لدينا مانخشى ضياعه ، فما الداعى الى الادب

واللياقة ، وما الى ذلك ؟ هذا بينى وبينك ! وعما
قريب سنكون جميعا عرايا كأطفال ولدوا لتوهم .

استيل : دعنى .

جاردسان : كأطفال ولدوا لتوهم ، حسنا ، لقد حفرتكما
على انة حال ، طلبت منكما أقل القليل ، لاشيء
سوى الهدوء ، وقليل من الصمت ، وضعت أصابعى
فى اذنى وكان جوميز يتكلم واقفا بين المناضد، وكل
الزملاء فى الجريدة ينصتون اليه وستراتهم مخلوعة،
حاولت ان انصت ، ولم يكن ذلك سهلا .. فحوادث
الارض تجرى بسرعة البرق ، ألم يكن فى وسعكما
ان تصمتا ؟ الآن انتهى الامر ، لم يعد يتكلم ، وكل
ماكان يدور فى فكره عنى قد عاد الى رأسه ، والآن
يجب علينا ان نسير الى النهاية ، عرايا كما ولدتنا
أمهاتنا ، أريد ان أعرف مع من اتعامل ؟

اينيز : انت تعرف ذلك فعلا ، ولم يعد هناك مزيد
لتعرفه .

جاردسان : أنت مخطئة ، طالما لم يعترف كل منا بالاسباب
التي أدت الى الحكم عليه ، فاننا سنظل جاهلين
بكل شيء ، أبدئى انت ايتها المرأة الصغيرة .. لماذا؟
قولى لنا لماذا ؟ فان صراحتك ، والكشف عن
اسباحنا ، تستطيع ان تجنبنا كثيرا من الكوارث .
اذن تكلمى .. لماذا ؟

استيل : قلت لك اننى اجهل ذلك ، اذ لم يخبرونى به .

جارسان : انا اعرف هذا ، انهم لم يخبرونى انا الآخر .
ولكن براسى فكرة لامعة ، اتخشين ان تكونى انت
انبادئة بالكلام ؟ حسن ، سأبدا انا (فترة) لست
شخصا محترما جدا ،

اينيز : هذا معلوم ، كلنا نعلم انك فار .

جارسان : دعى ذلك ، فهذا امر فرعى ، فانا هنا لاننى
عاملت زوجتى بفظاعة ، هذا كل مافى الامر . طوال
خمسـة أعوام ، ومازالت تعانى ، بطبيعة الحال ،
هاهى ذى : لا اكاد اتكلم عنها حتى اراها . ان
جوميز هو الذى يهمنى ، ولكن هى التى ارى . الى
اى حد وصل جوميز ؟ طوال خمسـة أعوام ، انظرا ،
لقد اعادوا اليها اشياى ، وهى الآن جالسة قرب
الشباك ، وقد وضعت سترتى على ركبتها ،
السترة ذات الاثنى عشر ثقبا ، والدم يلطخها كانه
الصدأ ، وحواف كل ثقبه تحيط بها دائرة حمراء .
انها قطعة من قطع المتاحف ، تحمل ندوب التاريخ ،
تخيلا اننى كنت البسها . . . والان ، هل تستطيعين
ان تسكبى دمعـة يا حبيبى ؟ سينتهى بك الامر الى
البكاء ، بالتأكيد ؟ انت غير قادرة على هذا ؟ كنت
اعود الى بيتى ثملا ، تفوح منى رائحة النبيذ
والنساء ، كانت قد انتظرتنى طوال الليل ، ولم تكن

تبكى ، أو توجه الى كلمة عتاب واحدة ، بالطبع ،
عينها فقط كانتا تتكلمان ، عينان واسمعتان
،أساويتان ، انا لا آسف على شيء ، لابد ان ارفع
الشمع ، ولكنى لن اهتم . الثلج يتساقط في
الخارج ، الا تبكيان ؟ عليكما اللعنة ! انها امرأة
خلقت لكى تكون شهيدة ، رسالتها في الحياة ان
تكون شهيدة)

اينيز : (بحنان تقريبا) ولماذا تسببت لها في الالام ، على
هذا النحو ؟

جارسان : كان ذلك امرا سهلا ، كان يكفى ان اوجه اليها
كلمة واحدة لكى يتغير لونها ، شأن اى نبات
حساس ، ولم تكن توجه لى كلمة لوم واحدة ، فاذا
مولع بالمشاكسة ، كنت اراقبها وانتظر ، لكنها لم
تكن تذرف دمعة واحدة ، أو تصدر كلمة احتجاج .
كنت قد انتشلتها من الوحل ، اتفهمان ؟ هاهى ذى
تربت على السترة دون ان تنظر اليها ، تتحسس
الثوب بأصابعها ، ماذا تنتظرين ؟ قلت لك اننى
لا آسف على شيء ، الحقيقة انها كانت معجبة بى
الى اقصى حد ، هل يعنى هذا شيئا بالنسبة
لكما ؟

اينيز : كلا ، لم يكن احد يعجب بى .
جارسان : من حسن الحظ ، من حسن حظك ، لاشك
ان كل ذلك يبدو لك من قبيل الاشياء ، المهمة ،

ولكن اليك هذه الحكاية الصغيرة ، كنت قد انزلت في بيتي امرأة خلاسية ، وكانت زوجتي تنام في الطابق الاول ، ولا بد أنها كانت تسمع كل شيء ، كانت اول من يفادر الفراش في الصباح ، بينما كنا نحن نفضل البقاء فيه حتى وقت متأخر ، ولذا كانت تحمل الينا قهوة الصباح .

اينيز : ايها الوحش !

جاوسان : نعم ، وحش اذا شئت ، ولكن وحش محبوب (بيدو شاردا) كلا ، ليس هذا بالامر المهم ، هذا جوميز ولكنه لا يتكلم عني ، ماذا كنت تقولين ؟ وحسن ، طبعاً وبالتأكيد ، والا فلماذا جئت الى هنا ؟ (مخاطباً اينيز) وانت ؟

اينيز : اما انا ، فقد كنت تلك التي يسمونها امرأة ملعونة ، ملعونة منذ زمن بعيد ، لم تكن مفاجأة أن أكون هنا !

جاوسان : أهذا كل مافي الامر ؟

اينيز : كلا ، كانت هناك أيضاً مسألة فلورانس ، ولكنها قصة رجل ميت ، قصة بها ثلاثة موتى ، هو أولا . ثم هي ، وانا . لم يبق هناك أحد ، فانا مطمئنة ، كان حصداً تاماً ، لم تبق الا تلك الغرفة ، اني اراها من حين لآخر ، خالية ومغلقة الابواب . لا ، لقد فتحوها توا «للايجار» ، انها «للايجار» هناك لافتة على الباب ، أمر .. مضحك جداً .

جارسلان : ثلاثة ! .. اقلت انهم ثلاثة موتى ؟

اينيز : ثلاثة

جارسلان : رجل وامرأتان

اينيز : نعم .

جارسلان : حسن ، حسن ، (فترة صمت) هل انتحر ؟

اينيز : هو ؟ لا ، لم تكن لديه الجراحة اللازمة لهذا العمل ،
فقد اجتمعت لديه الاسباب ، ولكننا جعلناه يعيش
عيشة الكلاب ، والحقيقة ، انه صدمه ترام ، نهاية
سخيفة ! كنت اسكن معهما ، وكان هو ابن عمى .

جارسلان : هل كانت فلورانس شقراء ؟

اينيز : شقراء ؟ (تلقى نظرة على استيل) يجب ان تعرف
اننى لا آسف على شيء ، ومع ذلك فاننى لست
حريصة على ان اقص عليكما هذه القصة .

جارسلان : كما تشائين .. ! اذن فقد سئمته ؟

اينيز : شيئاً فشيئاً ، كانت تشيرنى كل الاشياء ، فهو
مثلاً كان يحدث ضوضاء وهو يشرب ، صوت
غرفة ، تفاهات من هذا النوع ، كان مخلوقاً
مكينا فى الواقع ، وهدفاً للمطاعن ، لماذا
تبسم ؟

جارسلان : على أية حال ، لانى لست هدفاً للمطاعن .

اينيز : لا تبالح في ثقتك بنفسك ، لقد تسللت داخل نفسها ، فاصبحت ترى العالم بعيني تركته واصبحت عبئا على انا ، فاستأجرنا غرفة للنوم والجلوس في الطرف الآخر من المدينة .

جارسان : وحينئذ ؟

اينيز : وحينئذ ، وقع حادث الترام : وكنت اذكر حالها كل يوم قائلة : هيه .. اينها الصغيرة ، لقد قتلناه فيما بيننا ، (فترة صمت) انى امرأة قاسية القلب في الحقيقة !

جارسان : وانا ايضا .

اينيز : كلا . انت لست قاسيا ، بل شيئا آخر .

جارسان : ماذا ؟

اينيز : سأخبرك فيما بعد . عندما اقول اننى شريرة فأننى اعنى اننى لاأستطيع الحياة دون ذلك ، انى أحتاج من أجل وجودى ان اجعل الآخرين يتألمون مثل جمرة متأججة ، جمرة فى قلوب الآخرين ، فاذا ماصرت وحدى انطفأت ، وقد اشتعلت فى قلبها ضوالم ستة شهور حتى لم يعد هناك الا الرماد . ذات ليلة استيقظت ، وفتحت صنبور الغاز اثناء نومى ، ثم انسلت فى السرير ، الآن أنت تعرف كل شىء)

جارسان : حسنا .. حسنا !

اينيز : نعم ، ماذا يدور بخلدك ؟
 جارسان : لاشيء ، سوى ان هذه ليست قصة ممتعة .
 اينيز : طبعا ، ولكن ماذا يهم ؟
 جارسان : كما تقولين ، ماذا يهم ؟ (مخاطبة استيل)
 وانت ؟ ماذا صنعت ؟
 استيل : كما اخبرتكما ، اننى لاعرف شيئا عن هذا
 الموضوع ، وعبثا أحاول ان اشحد ذهنى .
 جارسان : اذن ، سنساعدك ، هذا المخلوق ذو الوجه
 المحطم ، من هو ؟
 استيل : اى مخلوق .. اى مخلوق تعنى ؟
 اينيز : انت تعرفينه كل المعرفة ، ذلك الذى كنت
 تخافينه حينما دخلت الى هنا .
 استيل : آه ، هو ! صديق لى !
 جارسان : لماذا كنت تخافينه ؟
 استيل : هذا شأنى ، ياسيد جارسان
 اينيز : هل قتل نفسه من اجلك ؟
 استيل : كلا بالطبع ، كم انت سخيفة !
 جارسان : اذن لماذا كان يخيفك ، لقد اطلق الرصاص على
 راسه ، اليس كذلك ؟ وهكذا حطم وجهه .
 استيل : لاتواصل حديثك ! أرجوك الا تواصل
 حديثك !

جارسان : بسبك ! بسبك !
اينيز : رمى نفسه بالرصاص بسبك ؟
استيل : اتركاني في حالي ، ليس هذا .. ليس هذا عدلا
ان تستفزاني هكذا ، اريد ان اغادر هذا المكان
اريد ان اذهب !

(تندفع نحو الباب وتهزه بعنف)
جارسان : اذهبي اذا استطعت ، انا شخصا لا اتمنى
خيرا من هذا ، ولكن الباب مغلق من الخارج .
(استيل تدق الجرس ، والجرس لا يرن ، اينيز
وجارسان يضحكان ، استيل تستدير اليهما وتتكىء
بظهرها الى الباب)

استيل : (بصوت اجش) انكما كريهان ، كلاكما .
اينيز : كريهان ؟ نعم .. هذه هي الكلمة المضبوطة
الآن استمرى ، ذلك الشخص الذى قتل نفسه
من اجلك ، كنت عشيقته ، هيه ؟
جارسان : بالطبع ، كانت عشيقته ، وكان يريد لها لنفسه
فقط ، اليس كذلك ؟

اينيز : كان يرقص التانجو كأحد المحترفين ، ولكنه كان
فقيرا معدما ، اليس كذلك ؟
(فترة صمت قصيرة)

جارسان : هل كان فقيرا ام لا ؟ اعطنا اجابة مباشرة

استيل : نعم ، كان فقيرا .

جارسان : ثم كانت لك سمعتك التى كنت تريد من المحافظة عليها ، فجاءك ذات يوم ، وتوسل اليك أن تهربى معه ، فسخرت منه .

اينيز : هذه هى الحكاية ، سخرت منه ، وهكذا قتل نفسه ؟

استيل : أبهاتين العينين كنت تنظرين الى فلورانس ؟
اينيز : نعم .

(فترة ، ثم تنفجر استيل بالضحك)

استيل : انتما بعيدان عن حقيقة الامر كل البعد . (تعمدل فى وقفتهما مع بقائها مستندة بظهرها الى الباب ، وتواجههما) كان يريد أن أنجب له طفلا .
استر حتما الآن ؟

جارسان : وانت لم تكونى تريدان طفلا ؟

استيل : كلا ، بالتأكيد ، ومع ذلك جاء الطفل لسوء الحظ ، فذهبت الى سويسرا لقضاء خمسة اشهر ، ولم يسمع احد بالخبر . وولدت بنتا ، وكان روجيه بجانبى حينما ولدتها ، وسر سرورا لا حد له حين أصبحت له بنت ، اما انا ، فلم أسر .

جارسان : وبعد ذلك ؟

استيل : كانت هناك شرفة تطل على بحيرة ، فاحضرت حجرا ضخما ، وكان يبرى ماكنت انوى عمله ،

فأخذ يصيح قائلا : «استيل ، لاتفعلى ذلك بحق الله» وعندئذ كرهته . ولقد رأى كل شيء ، كان مستندا الى جدار الشرفة ، فرأى دوائر الماء وهى تنداح .

جارسان : وبعد ذلك ؟

استيل : هذا كل ما فى الامر ، رجعت الى باريس ، اما هو فقد صنع بنفسه ما اراد .

جارسان : تعتقدين انه روى نفسه بالرصاص ؟

استيل : كان عملا سخيفا من جانبه ، فى الحقيقة ، ولم يشك زوجى فى شيء قط . (فترة) انى ابغضكما .

(تنشج بلا دموع)

جارسان : لاجدوى ، فى هذا المكان لا تسيل الدموع .
استيل : انا جبانة ، جبانة ! (فترة) لو علمتما مقدار البغض الذى اكنه لكما !

اينيز : (تأخذها بين ذراعيها) يا صغيرتى المسكينة !
(مخاطبة جارسان) لقد انتهى سماع الأقوال ،
فلامعنى لان تظل محتفظا بهذه السحنة التى تشبه
سحنة القاضى الجلاد ؟

جارسان : القاضى الجلاد ؟ (ينظر فيما حوله) انا مستعد
لدفع أى ثمن من أجل رؤية وجهى فى مرآة (فترة)
ما أشد الحر ! (ينزع سترته بحركة آلية) أوه ،
لامؤاخذه ! (يشرع فى لبسها من جديد)

استيل : لانهم ، تستطيع ان تظل بالقميص . اما وهذا هو الموقف ..

جارسان : تماما . (رمى بسترته فوق الاركة) لاتحنق على يا استيل .

استيل : انا لست حانقة عليك .

اينيز : وانا ؟ هل انت حانقة على ؟

استيل : نعم .

(فترة صمت)

اينيز : والآن ياسيد جارسان ؟ هانحن اولاء عرايا تماما اممك . هل زادك هذا علما ؟

جارسان : لاادري ، ربما زادني بعض الشيء .. (بخجل) الا يمكننا ان نحاول التعاون فيما بيننا ؟

اينيز : لست في حاجة الى معونة .

جارسان : اينيز ، لقد احكموا وضع المصيدة بدهاء ، مثل بيت العنكبوت ، فاذا قمت بأقل حركة ، اذا رفعت يدك لتهدى بها على وجهك ، شعرنا ، استيل وانا ، بأثر الهزة ، لايمكن لاي منا ان ينجو وحده . انا مرتبطون ارتباطا وثيقا ، فاخترنا (فترة) ماذا بك ؟

اينيز : لقد أجروها ، الشوافد مفتوحة على مصراعيها وهناك رجل جالس على سريرى ، سريرى من

فضلك ! لقد أجروها ، أجروها ! ادخل ، ادخل .
لا تخرج أيها الوحش . آه ، هناك امرأة أيضا ،
هاهي ذى تتجه نحو الرجل ، وتضع يدها على
كتفيه . . لماذا لا يضيئان النور ؟ ان الدنيا ظلم ،
وسيقبلها الآن ، ولكن هذه حجرتي . حجرتي !
الظلام حالك الآن ، لا يستطيع ان أرى شيئا . ولكنني
أسمعهما يتهامسان ، يتهامسان . هل سيرقد معها
في فراشي ؟ ماهذا الذي قالته له ؟ الوقت ظهر ،
والشمس ساطعة ؟ لابد أنني أصاب بالعمى (فترة)
لقد اظلمت الغرفة ، لم أعد أرى او أسمع
شيئا ، يبدو ان كل علاقة لي بالارض قد انتهت .
لا أستطيع ان أثبت وجودي في غير مكان الجريمة
(ترتعد) أشعر بأنى خاوية ، والآن ، أصبحت في
النهاية في عداد الاموات تماما . أصبحت هنا بكل
كيانى في هذه الغرفة . (فترة) ماذا كنت تقول ؟
أكنت تتكلم عن تقديم المعونة لى . . اليس
كذلك ؟

جارسان : نعم .

اينيز : معاونتى في ان افعل ماذا ؟

جارسان : في احباط حيلهم الشيطانية

اينيز : وماذا تتوقع منى في مقابل ذلك ؟

جارسان : ان تساعدنى ، ولن يتطلب ذلك الا القليل من

الجهد ، يا اينيز ، مجرد جذوة من الشعور
الانسانى .

اينيز : الشعور الانسانى ! هذا ليس فى مقدورى ، انى
فاسدة حتى النخاع ..

جارسان : وانا ؟ (فترة) على اية حال ، نستطيع ان
نحاول .

اينيز : لا فائدة . لقد جف معينى ، وليس فى مقدورى
ان اتلقى او ان اعطى ، فكيف تريد منى ان اساعدك؟
اصبحت غضا ميتا ، ولن تلبث النار ان تلتهمه
(تصمت وهى تحملق الى استيل التى دفنت راسها
بين راحتها) فلورانس كانت شقراء ، شقراء
بطبيعتها .

جارسان : اتعرفين ان هذه الصغيرة مقلد لها ان تكون
جلادتك ؟

اينيز : لعلى ، خمنت هذا .

جارسان : انهم سيظفرون بك عن طريقها ، اما انا بالطبع .
فانى مختلف .. متباعد ، لا أعيرها اى التفات ،
فاذا كنت من جهتك ..

اينيز : ماذا ؟

جارسان : ان هذا شرك ، وهم يراقبونك ليعرفوا هل
ستقمين فيه ؟

اينيز : اعرف ذلك ، وانت ايضا شرك ، اتظن انهم لم يتوقعوا كلماتك) وبالطبع هناك عديد من المزالق لانستطيع ان نراها ؟ كل ما هنا اشراك .. ولكن ، ماعسى ذلك ان يضير ؟ انا ايضا شرك ، شرك نصب لها ، فربما كنت انا التى اقتنصها .

جارسان : لن تقتنصى شيئا قط ، انا نطارد بعضنا البعض ، ونحن ندور فى حلقة مفرغة ، مثل الجياد فى مجرى دائرى ، هذا جزء من خطتهم طبعاً ، افلتيتها من يدك يا اينيز ، ابسطى يدك ، وافلتى كل شيء منهما ، والا فانك ستتسببين فى شقائنا نحن الثلاثة .

اينيز : اترى ان ملامحى هى ملامح من يدع شيئا يفلت من قبضته ؟ انا اعرف ماذا ينتظرنى . سأحترق ، وسيستمر هذا الى الابد ، نعم انى اعرف كل شيء ، اتظن انى سادع الامر يفلت من يدى ؟ سأظفر بها ، وستراك بعينى كما كانت فلورانس ترى الآخر . فيم جئت تكلمنى .. عن شقائك ! اؤكد لك انى اعرف كل شيء ولااستطيع الاشفاق حتى على نفسى . شرك .. شرك .. الا اعرف ذلك ، واعرف اننى فى مصيدة ، غارقة فيها حتى عنقى ، وانه ليس هناك مايمكن عمله . واذا كان ذلك يلائم فكرهم ، فهذا افضل .

جارسان : (وقد اخذ يكتفها) اما انا على اية حال ،
فاستطيع الاشفاق عليك ، انظري الى .. اننا
عاريان ، عاريان حتى العظام ، واستطيع ان انفذ
حتى اعماق قلبك ، وهذه رابطة تجمع بيننا .
اتظنين اني اريد بك شرا ؟ انا لا اندم على شيء .
فانا ايضا قد جف معيني ، ولكنني استطيع الاشفاق
عليك .

اينيز : (التي تركت له نفسها طوال فترة كلامه ، تنفض
يده عنها الآن) لاتمسي ، اني اكره ان يمسي
أحد ، احتفظ بشغفتك لنفسك ، ولاتنسي يا جارسان
ان هناك ايضا شراك منصوبة لك ، في هذه الغرفة .
وقد اعدت من أجلك . ولعلك تحسن صنعنا اذا
انشغلت بشئونك الخاصة . (فترة) ولكن ، اذا
اردت ان تتركنا في سلام ، انا والصغيرة ، فسابدل
كل جهدي في الا اسبب لك اذى .

جارسان : (ينظر اليها لحظة ثم يهر كتفيه) لا بأس .

استيل : (وقد رفعت رأسها) من فضلك يا جارسان .

جارسان : ماذا تريد مني ؟

استيل : (ناهضة ومقتربة منه) انك تستطيع ان تساعدني
على اية حال .

جارسان : الجئى اليها اذا كنت تريد العون .

(اينيز تقترب ، وتقف خلف استيل دون ان

تلمسها ، واثناء الحوار التالى تكلمها فى اذنها
تقريبا ، ولكن استيل تحتفظ بعينيها على جارسان
الذى يراقبها فى صمت ، وهى توجه ردودها اليه
وحده ، كما لو كان هو الذى يستجوبها) .

استيل : ارجوك ، لقد وعدت بذلك يا جارسان . لقد
وعدت ، فساعدنى بسرعة ، لا اريد أن اظل وحدى ،
لقد صحبته اولجا الى المرقص .

اينيز : صحبت من ؟

استيل : بطرس ، انهما يرقصان معا الآن !

اينيز : من هو بطرس ؟

استيل : صغير اخرق ، كان يسمينى مجرى الماء الذى
ينظر فيه ، تخيل هذا ! وكان غارقا فى حبي ،
وقد اقنعت ان يذهب معها الى المراقص الليلية .

اينيز : وانت تحبينه ؟

استيل : انهما يجلسان الآن ، انها مبهورة الانفاس .
يالها من غبية لاصرارها على الرقص ! الا اذا كانت
تبغى النحافة ، كلا ، انا لا احبه ، بكل تأكيد ،
فهو لم يتجاوز العام الثامن عشر من عمره ، وانا
لست خاطفة اطفال .

اينيز : اذن ، لماذا تهتمين بها ، فيم يعنك هذا الأمر ؟

استيل : انه كان لى .

اينيز : لم يصبح لك شيء على الارض .
استيل : اقول انه كان لى ، كان كله لى .

اينيز : نعم : كان لك . ذات يوم . والان حاولى ان
تجعله يسمعك ، حاولى ان تلمسه ، اما اولجا ،
فانها تستطيع ان تلمسه ، وتستطيع ان تخاطبه
ماشاءت ، وتستطيع ان تمسك بيده ، وان تمس
ركبته .

استيل : نعم ، انظر ، انها تدفع نحوه صدرها الضخم .
وتبث بزفيرها فى وجهه ، يا حلى الصغير
المسكين ، الا تستطيع ان ترى كم هى مضحكة .
لماذا لا تسخر منها ؟ آه ، كان يكفينى يوما ما ان
اوجه اليها نظرة واحدة ، لكى تنزوى ، حقيقة انى
لم يعد لى وجود ؟

اينيز : لا شيء على الاطلاق ، لم يبق منك شيء فوق
الارض ، ولا حتى ظل ، كل ما تملكه هنا ..
اتريدن قطعة الورق ؟ او تلك التحفة التى فوق
المدفأة ؟ ان الاريكة الزرقاء لك ، وانا ، يا صغيرتى ،
انا لك الى الابد .

استيل : انت لى ! اذن من منكما يجرؤ على تسميتى
بمجرى مائه الذى ينظر فيه ليرى فتاته البلورية ؟
انا لا استطيع ان اخدعكما ، فانتما تعرفان انى عفنة
حتى النخاع ، يا عزيزى بطرس ، فكر فى ، لا تفكر

الا في ، انقذني ، فمادمت تفكر في ، وتدعوني :
 يا جندولي الرقراق ، يا فتاتي البللورية ، فلن اكون
 هنا الا جزئيا ، لن اكون شريرة الا جزئيا، سيكون
 نصي معك هناك ساكون نظيفة . متألقة . صافية .
 مثل جدول الماء الجارى ، انظر الى وجهها فقط ،
 انها حمراء اللون كالطماطم . لا ، هذا شيء مضحك ،
 لقد سبق لنا ان ضحكنا منها معا مئات المرات ،
 وما هذا اللحن . لقد كنت احبه حبا شديدا ، آه
 انه انغام القديس لويس . . على كل حال . ارقصا ،
 ارقصا ، آه ، يا جارسان ، لو انك كنت تراهما
 لمت من الضحك ، ولكنها لن تعرف قط انى اراها
 نعم ، انى اراك يا اولجا ، بتسريحتك المتهدلة ،
 واثت تبدين كالمخدرة ، يا عزيزتى . اوه ، انك
 الان تطئين قدميه ، امر يجعل المرء يموت من
 الضحك . هيا بأسرع من ذلك ، بأسرع من ذلك .
 انه يجذبها ، ويدفعها فى دورات ، منظر مخيف ،
 كان يقول لى اننى خفيفة جدا ، واه يحب الرقص
 معى . هيا . . هيا . . (ترقص وهى تتكلم) قلت
 لك يا اولجا انى اراك . انها تسخر من ذلك ،
 وترقص خلال نظراتى . ما هذا ؟ ماذا قلت ؟
 عزيزتنا المسكينة استيل ؟ لا تكونى مخادعة .
 فانك لم تذرفى ولا حتى دمعة واحدة فى جنازتى ،
 لقد بلغت بها الجراة الى حد ان كلمته عن صديقتها

العزيزة المسكينة ، استيل ! كيف تجرؤ على الكلام عني مع بطرس ؟ الآن ، حافظي على التوقيت ، ليست هي التي تستطيع ان تتكلم وترقص في آن واحد ، ولكن . ماذا عن .. ؟ كلا ! لا تخبريه . أرجوك ، أرجوك ، لا تخبريه . احتفظي به ، افعل به ما تشائين ، ولكن ، لا تخبريه .. عن .. ذلك (تكف عن الرقص) حسن ، الآن تستطيعين ان تحتفظي به ، اليس هذا مقززا يا جارسا . لقد كلمته عن كل شيء ، عن روجيه ورحلة سويسرا والطفلة . ان عزيزتنا استيل لم تكن بالضبط ، كلا ، اني لم اكن بالضبط ، هذا صحيح . ها هو ذا يهز رأسه في حزن ، ولكن ، لا يبدو انه دهش كثيرا ، ليس هذا ما يتوقعه المرء . الآن ، احتفظي به لنفسك ، فلن انازعك رموشه الطويلة ولا وجهه الذي يشبه وجوه البنات . هي لك تحت طلبك ، جدوله الرقراق ، وفتاته البلورية ، ولكن البلورية اصبحت فتاتا . عزيزتنا استيل .. ارقصا ، ارقصا ، ارقصا ، استمرا في الرقص ، ولكن حافظا على الإيقاع ، واحد ، اثنين ، واحد ، اثنين . (ترقص) تطيب نفسي ببذل أغلى مافي هذا العالم لكي أرجع الى الارض . لحظة واحدة ، لكي ارقص معه ثانية (ترقص ثانية لفترة) لقد خفت صوت الموسيقى . وخفت الانوار وكأنها رقصة تانجو . لماذا اصبحت

ايقاع الموسيقى هادئا ، ارفعوا ايفاعكم قليلا اذا
سمحت ، لم اعد اسمع ، يالبعد المسافة بيننا ! لم
اعد اسمع صوتا واحدا ، (تكف عن الرقص) انتهى
كل شيء ، هذه هي النهاية ، الأرض هجرتني ،
(مخاطبة جارسان) لا تولى وجهك عني ، من
فضلك يا جارسان ، خذني بين ذراعيك . (اينيز
تشير الى جارسان من وراء ظهر استيل ، بأن
يبتعد)

اينيز : (آمرة) والآن ، يا جارسان !

جارسان : (يتقهقر خطوة ، ناظرا الى استيل ، ومشيرا
الى اينيز) ينبغي أن تخاطبها هي .

استيل : (تشبث به) لاتحول عني ، انك رجل ، الست
كذلك) ولست مخيفة الى هذا الحد ! ان كل
واحد يقول ان لي شعرا جميلا ، وقد قتل رجل
نفسه من اجلى على أية حال . انك مضطر ان تنظر
الى شيء ما ، وليس هنا شيء تراه سوى الارائك ،
وتلك التحفة الرهيبة ، والمنضدة . وانا بكل تأكيد،
افضل للبعد من كل هذا الاثاث الغبي . اسمع !
لقد سقطت من قلوبهم كما يسقط الطائر الصغير
من العش ، فالتقطني يا عزيزي ، ادخلني قلبك .
وسترى الى اى حد أستطيع أن اكون لطيفة !

جارسان : (يحرر نفسه منها ، بعد صراع قصير) قلت
لك عليك ان توجهي كلامك الى هذه السيدة .

استيل : اليها ؟ ولكنها لاتدخل فى الحساب ، انها امرأة .
اينيز : اوه ، انا لا ادخل فى الحساب ؟ هذا ماترين ؟
ولكن ، اعلمى ياطائرى الساقط الصغير ، انك
بمأمن من قلبى منذ زمن طويل ، رغم انك لاتدركين ،
فلاتخافى ، وسأنظر اليك الى ابد الآبدى . دون
خفقة واحدة من جفنى ، وستعيشين فى نظرتى
كذرة الفبار فى شعاع من اشعة الشمس .

استيل : شعاع من اشعة الشمس ؟ لاتقولى ترهات
ك هذه ! فقد لعبت على هذه اللعبة ، من قبل ،
وقد رايت انها لاتفلح معى .

اينيز : استيل ، ياجدولى الرقراق ، يافتاتى البلورية ،
استيل : فتاتك البلورية ؟ هذا تهريج مضحك . هل
تظنين انك تخدعيني بهذا الكلام ان كل الناس
يعرفون ما فعلته بطفلتى ، لقد أصبح البلور فتاتا
على الارض ، ولكننى لا ابالى . لست سوى دمية
جوفاء ، وكل مابقى لى هو سطحى الخارجى ولكنه
ليس لك .

اينيز : تعالى يا استيل ، وستكونين ماتريدين ان تكونى .
وسواء كنت مجرى من الماء الرقراق ، ام مجرى من
ماء وطنى ، فانك ستجدين نفسك فى قاع عينى على
النحو الذى تتمنين ان تكونى عليه .

استيل : دعينى فى سلام ! ليس لك عينان ! ماذا يجب

على ان افعل لكى اتخلص منك ؟ لقد خطرت لى
فكرة ! (تبصق فى وجهها ، فتركها اينيز فجأة)
اهذا يكفى ؟

اينيز : ستدفع ثمن هذا يا جارسان .
(فترة ، جارسان يهز كتفيه ويذهب نحو استيل)

جارسان : اذن ، فانت تريدن رجلا ؟

استيل : ليس اى رجل ، ولكن انت .

جارسان : دعينا من هذا التمثيل ، فآى رجل يستطيع
ان يسد . ولكن تصادف ان وجدت هنا ،
فأصبحت تريدننى .. حسنا ! (يأخذها من
كتفيه) لست النوع الذى تريدنه فى الحقيقة ،
فلست صغيرا اخرق ، ولا ارقص التانجو .

استيل : سأقبلك على علائك ، وربما استطعت تغييرك .

جارسان : هذا ماشك فيه ، وسأكون شارد الذهن ،
فلدى فى رأسى مهام أخرى .

استيل : اى مهام ؟

جارسان : هذا لايمك .

استيل : سأجلس على أريكتك ، وانتظر حتى تنتبه الى ،
وأعذك الا أضايقك على الاطلاق .

اينيز : (بضحكة عالية الصوت) هذه هى الطريقة ،
تدلى له ، فانت كلبة سخيقة ، ازحفى وتدلى ، بل
انه ليس به من الوسامة مايفرى .

استيل : (لجارسان) لاتصغ اليها ، انها لا عين لها ولا آذان
فهى ليست فى الحساب .

جارسان : سأعطيك مااستطيع ، وهو ليس بالنىءالكثير .
ولن احبك ، لان معرفتى بك تأبى على ذلك .

استيل : هل تشتهينى على اية حال ؟

جارسان : نعم .

استيل : هذا كل ماأريد .

جارسان : وفى هذه الحالة .. (ينحنى عليها)

اينيز : استيل ! جارسان ! اطقدتما عقليكما ! لستما
وحدكما ، اننى هنا ، معكما !

جارسان : بالطبع ، ولكن ماذا بهم ؟

اينيز : تحت سمعى وبصرى ؟ انكما لا تستطيعان .
لا تستطيعان اتيان هذا .

استيل : ولم لا ؟ لقد كنت اخلع ملابسى امام خادمتى .

اينيز : (وهى تقبض على ذراع جارسان) دعها دعها !
لاتمسها بهاتين اليدين القدرتين ، يدى الرجل !

جارسان : (دافعا اياها بعنف) احلورى ، فانا لست
سيدا نبيللا ، ولا أعانى من وخز الضمير بخصوص
ضرب امرأة .

اينيز : ولكنك وعدتنى يا جارسان ، وعدتنى ، اننى
أطلب منك فقط أن تحافظ على وعدك .

جارسان : ولماذا ؟ اذا كنت انت اول من نقض العهد .
(اينيز تدير ظهرها له ، وتتقهقر حتى قاع الغرفة ،
اينيز : حسنا جدا ، تصرفا كما يحلو لكما . فانا الطرف
الاضعف ، واحدة ضد اثنين ، ولكن تذكر اني
هنا ، واني انظر اليكما . لن احيد عنك بعيني
يا جارسان ، وعندما تقبلها ، ستشعر بهما
يخترقانك . نعم ، تصرفا كما يحلو لكما ، تطارحا
الغرام وانتهيا ، اننا في جهنم ، وسيأتي دوري .
(في اثناء المنظر التالي ، تنظر اليهما دون أن تنطق
بكلمة)

جارسان : (يرجع الى استيل ، ويأخذها من كتفها)
الآن ، أذن ، شفتاك ، اعطني شفتيك .

(فترة ، ينحني عليها ليقبلها ، ثم يعتدل فجأة)

استيل : (حانقة) حقا ؟ (فترة) ألم أقل لك ألا تعيرها
اهتمامك .

جارسان : لقد اخطأت . (فترة قصيرة) انه جوميز . لقد
عاد الى حجرة الطباعة ، وقد اغلقوا النوافذ ، لا بد
أن الوقت شتاء . منذ ستة شهور .. لقد
حذرتك . انه سيجعل ذهني يشرد في بعض الاحيان
اليس كذلك ؟ انهم يرتعدون ، وقد احتفظوا
بستراتهم . من الغريب أن يكون الجو عندهم باردا .

الى هذا الحد ، فى حين اشعر أنا بالحرارة الى هذا الحد ، انهم يتكلمون عنى فى هذه المرة .

استيل : هل سيستمر ذلك وقتا طويلا ؟ (فترة قصيرة) يجب ان تقول لى على الاقل ماذا يقول .

جارسان : لاشىء ، لاشىء يستحق ان يقال ، انه خنزير ، هذا كل ما فى الامر (يرهف اذنه) خنزير ملعون . (يستدير الى استيل) لنرجع الى انفسنا ، هل ستحبيننى ؟

استيل : (مبتسمة) .. من يدري ؟

جارسان : هل ستثقين فى ؟

استيل : سؤال غريب حقا ؟ طالما ستكون تحت بصرى طول الوقت ، واينيز ليست بالمرأة التى اخشى منها الكثير فيما يتعلق بك .

جارسان : هذا بديهى . (فترة) ، يترك كتفى استيل) كنت اتكلم عن نوع آخر من الثقة . (بنصت) قل ماثشاء ، قل ماشئت ايها الخنزير ، فلست هذا لكى اذافع عن نفسى (مخاطبا استيل) استيل ، يجب ان تولينى ثقتك .

استيل : يالك من شخص مزعج ! لننى اهبك شبابى : وذراعاى ، وجسدى كله ، ويمكن لكل شىء ان يسير فى غاية البساطة .. ! ولكن اخشى الا تكون

لدى ثقة لك أوليك اياها . وانت تخرجنى الى
افصى حد . لابد أن تكون قد فعلت فعلة نكراء
حتى تلج على هكذا فى طلب الثقة .

جارسان : لقد اعدمونى رميا بالرصاص .
استيل : اعرف ، وذلك لانك رفضت الذهاب ، ثم لماذا
لا ترفض ؟

جارسان : لم . . لم ارفض بالضبط (بصوت آت من مكان
سحيق) لابد أن اعترف انه يتكلم جيدا ، ويبرز
القضية ضدى ، ولكنه لا يقول ماذا كان يجب أن
افعل بدلا من هذا ، اكان يجدر بى أن ادخل على
الجنرال ، واقول له : «سيدى الجنرال انا لن
احارب » ؟ يالها من حماقة ، لو قلت ذلك لزج بى
فى السجن فى الحال ، لكنى اردت أن اظهر على
حقيقتى ، على حقيقتى ، اتفهمين ؟ لم أرد أن
بخنقوا صوتى (لاستيل) فاخذت القطار ، وضبطونى
على الحدود .

استيل : والى اين كنت تريد أن تذهب ؟

جارسان : الى المكسيك ، حيث كنت اعزم افتتاح
جريدة تدعو للسلام (صمت قصير) حسنا ، لماذا
لا تتكلمين ؟ قولى شيئا .

استيل : ماذا استطيع أن اقول ؟ خيرا فعلت مادمت لم
تكن تريد القتال (اشارة تبرم من جارسان)

ونكن ، ليس في وسمى يا حبيبي ان اعرف مايجب
ان ارد به عليك .

ايشيز : الا تستطيعين التخمين ؟ انا استطيع ، انه
يريدك ان تقولي له انه فر كالاسد لانه فر ، وهذا
هو ما يؤرقه .

جارسان : فررت ، ذهبت ، لن نتشاجر على كلمات .
استيل : كان يجب ان تفر ، ولو أنك بقيت لوضعوا
الاجلال في يدك .. اليس كذلك ؟

جارسان : طبعاً . (فترة) استيل ، هل انا جبان ؟
استيل : لا ادري ، لاتكن شخصا غير معقول ، فانا لست
داخل جلدك ، عليك أنت ان تقرر .

جارسان : (باشارة تدل على السأم) لاستطيع تقرير
شيء .

استيل : على كل يجب ان تتذكر ، لابد انه كان لديك من
الأسباب ما جعلك تتصرف على النحو الذي
سلكته .

جارسان : نعم ، كانت لدى أسبابي .
استيل : انتهينا .

جارسان : ولكن ، هل كانت اسبابا حقيقية ؟
استيل : (متبرمة) انت معقد ، هذه مصيبتك ، تعذب
نفسك من اجل تفاهات كهذه !

جارسان : لقد فكرت في كل هذا ، و اردت ان اتخذ موقفا ، فهل كان هذا دافعى الحقيقى ؟
اينيز : بالضبط ، هذا هو السؤال . هل كان هذا هو دافعك الحقيقى ؟ لاشك انك فكرت طويلا : ووازنت الاسباب التى تدعوك الى هذا ، والاسباب التى لاتدعوك ، ووجدت اسبابا وجيهة للمسلك الذى سلكته ، ولكن الخوف والبغض وجميع الفرائز الصغيرة القدرة التى يخفيها الفرد ، كلها ايضا من الدوافع ياسيد جارسان ، حاول ان تكون امينا مع نفسك ولو مرة واحدة .

جارسان : اتظنين اننى احتاج اليك لكى تخبرينى بهذا ؟
لقد رحت اسير فى زنزانتي طوال الليل والنهار ، اقطعها من النافذة الى الباب ، ومن الباب الى النافذة ، واخذت ارقب نفسى ، واتقصى اثرها مثل مخبر ، وفى النهاية خيل الى اننى قضيت حياة بأسرها فى استجواب نفسى ، ولكننى فى النهاية كنت اصفى الى شئ واحد ثابت فى الماضى ، هو اننى تصرفت بالاسلوب الذى تصرفت به ، فقد .. فقد اخذت القطار المتجه ناحية الحدود ، ولكن لماذا ؟ لماذا ؟ واخيرا فكرت .. ان موتى هو الذى سيضع حدا لهذا كله ، فاذا مت موت الشجعان ، برهنت على اننى غير جبان .

اينيز : وكيف واجهت الموت يا جارسان .

جارسان : في حالة يرثى لها . (اينيز تنفجر بالضحك .
أوه ، لم يكن الأمر أكثر من مجرد خور جسماني قد
يحدث لأي انسان ، ولست أشعر بأي خجل من
ذلك ، ولكن كل شيء قد بقى معلقا وإلى الأبد .
(مخاطبا استيل) تعالى هنا يا استيل ، انظري الى ،
فاني احتاج الى ان ينظر الى شخص ما وهم
يتكلمون عني فوق الارض .. وانا احب العيون
الخضراء .

اينيز : العيون الخضراء ؟ انصتي اليه ! وانت .
يا استيل ، اتحبين الجبناء ؟

استيل : هذه مسألة لا اعتبار لها عندي ، بطل او جبان ،
الأمر عندي سيان ، فمادام الرجل يجيد العناق !

جارسان : هاهم مكومون في مقاعدهم ، يجذبون انفاس
سجائرهم ، وقد بدا عليهم السأم ، انهم يقولون في
انفسهم : جارسان جبان ، يقولونها بضعف وتراخ .
ولا يدفهم الى هذا القول سوى ايجاد أي موضوع
للتفكير .. ذلك الولد جارسان كان جباناً ، هذا
هو ما قرروه ، أولئك الاصدقاء الاعزاء ، وبعد ستة
اشهر سيقولون : جبان مثل ذلك الغض جارسان .
ما أسعد حظكما انتما الاثنان ، لم يعد هناك أحد
على وجه الارض يفكر فيكما ، أما أنا فساموت
موتا بطيئاً .

اينيز : وزوجتك ، يا جارسان ؟

جارسان : زوجتى ؟ الم اخبركما ؟ لقد ماتت .

اينير : ماتت ؟

جارسان : نعم . لقد ماتت منذ حين ، منذ حوالى

شهرين .

اينير : من الحزن ؟

جارسان : طبعاً ، من الحزن . وهكذا ترين ان كل شيء

على مايرام : الحرب انتهت ، وامراتى ماتت ، وانا

دخلت التاريخ .

(ينشج بغير دموع ، ويمر بيده على وجهه ،

واستيل تنعلق به)

استيل : يا حبيبى المسكين ! انظر الى يا حبيبى . ارجوك

ان تنظر الى ، المسنى ، المسنى ، (تتناول يده)

وتضعها على صدرها) ضع يدك على صدرى .

(جارسان يقوم بحركة عصبية) دع يدك ، لاتتحرك،

سيموتون الواحد بعد الآخر . فما جدوى تفكيرهم؟

انسهم ، لم يعد هناك غيرى الآن .

جارسان : (وهو يخلص يده) ولكنهم لن ينسونى !

سيموتون ، ولكن سيأتى بعدهم غيرهم يتسلمون

منهم الاسطورة ، فقد تركت مصرى بين ايديهم .

استيل : اوه ، انك تسرف فى التفكير ، هذه هى

مشكلتك .

جارسان : وماذا استطيع أن افعل غير ذلك الآن !
فيما مضى كنت اعمل .. اوه ، لو اننى اتيح لى ان
ارجع اليهم يوما واحدا فقط ؟ لدفعتهم بالكذب
.. اى كذب ! ولكننى سجين ، وهم يصدرون
احكامهم على حياتى دون أن يهتموا بى والحق فى
جانبهم مادمت قد مت . مت وانتهيت . (يضحك)
انتقلت الى حيز الممتلكات العامة .

(فترة صمت قصيرة)

استيل : (بحنان) جارسان .

جارسان : امازلت هناك (اذن ، اصغ الى ، اريد منك
خدمة ، كلا ، لاتتقهرى ، فانا اعرف انه يبدو لك
من الغريب ان يطلب احد منك بعض العون ، لانك
لم تعتادى ذلك ، ولكنك لو بذلت بعض المجهود ،
لو انك اردت باصرار ، لاستطعنا ان نتحاب حبا
صادقا ، انظرى الى الامر بهذا الاسلوب ، هناك
الف شخص يدعون باننى جبان ، ولكن ماقيمة
الارقام ؟ فلو ان هناك نفسا ، نفسا واحدة تؤكد
بكل قواها اننى لم افر ، واننى لايمكن ان اكون من
النوع الذى يفر ، وباننى شجاع ، ونظيف ، وما
الى ذلك ، فان ايمان شخص واحد ينقذنى ، فهل
تؤمنين بى هذا الايمان ؟ لو فعلت ذلك لاحببتك
واعززتك الى الابد . استيل ، هل تحبيننى ؟

استيل : (تضحك) ايها الأبله ! ايها الأبله الحبيب !
تظن انه كان في مقدورى ان احب جيانا ؟

جارسان : ولكنك كنت تقولين الآن .

استيل : كنت أسخر منك ، انما احب الرجال ،
يجارسان . الرجال الحقيقيين ، يعززي .
الرجال ذوى البشرة الصلبة ، والايدي القوية .
وذاقتك ليست ذقن جيان ، وفمك ليس فم جيان .
وصوتك ليس صوت جيان ، وشعرك ليس شعر
جيان ، ولم احبك الا من اجل فمك ، وصوتك ،
وشعرك .

جارسان : هل تعنين هذا ؟ تعنيه حقا ؟

استيل : أتريد ان أقسم لك على ذلك ؟

جارسان : اذن ، انا اتحداهم جميعا ، من منهم هناك ،
ومن منهم هنا ، استيل ، سنخرج من الجحيم .

ايينز تنفجر ضاحكة ، يتوقف جارسان وينظر
اليها (ما هذا ؟

ايينز : (ضاحكة) ولكنها لا تؤمن بكلمة واحدة مما تقول ،
كيف يتأتى لك ان تكون ساذجا الى هذا الحد ؟
« استيل ، هل انا جيان ؟ » . آه ، لو علمت مقدار
سخرتها من هذا كله !

استيل : ايينز ، كيف تجرؤين (مخاطبة جارسان)

٧ تصغ اليها ، اذا اردت ثقتى ، فلا بد ان تبدا بمنحى ثقتك .

اينيز : نعم ، نعم ، هيا امنحها ثقتك ! انها فى حاجة الى رجل ، وفى حدود ذلك يمكنك ان تثق بها ، انها فى حاجة الى رجل له ذراع تلتف حول خصرها ، ورائحة رجل ، وعينى رجل تلتظيان بالشهوة ، هذا كل ماتريده ، وفى وسعها ان تقول لك بانك الاله القدير ، اذا ظنت ان هذا سيسعدك .

جارسان : استيل ، هل هذا صحيح ؟ اجيبينى . هل هذا صحيح ؟

استيل : ماذا تتوقع منى ان اقول ؟ الا تدرك كم هو من الجنون ان نجيب على أسئلة لانفهمها ؟ انا لافهم شيئا من كل هذه الموضوعات . (تدق الارض بقدمها) انك تعقد لأمور ، فحتى لو كنت جانا لاجبتك ، الا يكفيك ذلك ؟

(فترة صمت قصيرة)

جارسان : (للمراتين) ان نفسى لتشمئز منكما انتما الاثنان .

(يذهب نحو الباب)

استيل : ما الذى تنوى عمله ؟

جارسان : سأرحل .

اينيز : (بسرعة) لن تذهب بعيدا ، فالباب مغلق .
جارسان : سأجعلهم يفتحونه .

(يضغط على زر الجرس ، والجرس لا يرن)

استيل : جارسان ، من فضلك ، من فضلك !
اينيز : (مخاطبة استيل) لا تقلقى يا صغيرتى ، فالجرس
معطل .

جارسان : قلت لك انهم سيفتحون (يبق على الباب)
لم أعد أطيق هذا ، لقد سئمتكما انتما الاثنتين .
(استيل تجرى نحوه ، فيدفعها) اذهبي ، ان نفسى
تشمز منك أكثر مما تشمز منها . لا أريد ان
أغوص فى عينيك ، انت لزجة وناعمة (يدق الباب
ثانية) انت مستنقع وخطبوط .

استيل : أرجوك يا جارسان ، لا تذهب ، اعدك اننى لن
أكلمك ثانية ، لن أضايقك بأى شكل ، ولكن
لا تذهب ، لقد كشفت اينيز عن مخالبيها ،
ولا أجرو على ان أبقى معها وحدى .

جارسان : دبرى أمرك ، فلست أنا الذى طلبت منك ان
تأتى .

استيل : اوه ، كم انت حقير ! حقيقة انت جبان !
اينيز : (مقتربة من استيل) ماذا ، يا عصفورتى التى
سقطت من العش ، أرجو ان تكونى راضية الآن ،
لقد بصقت فى وجهى ، بالطبع لكى ترضيه ، وقد

ساء ما بيننا بسببه . ولكنه ذاهب . ونعم لخلاص ،
وسيتركنا ليخلو لنا المكان كامراتين . امرأة
لامرأة .

استيل : لن تربحى من وراء ذلك شيئا ، فاذا فتح هذا
الباب ، فسأرحل أنا أيضا .

اينيز : الى اين ؟

استيل : لايهم المكان ، مادمت بعيدة عنك الى اقصى
حد .

لم يتف جارسان عن الدق على الباب اثناء
حديثهما (

جارسان : افتحوا الباب ، افتحوا الباب ، عليكم اللعنة !
أنا مستعد لقبول كل شيء ... آلات التعذيب ،
والقلايات المحمية ، والرصاص المنصهر ، والملاقط
والاغلال وكل ما يحرق ويسلخ ويمزق ، سأتحمل
اى عذاب تعرضونه على ، اى شيء افضل من
عذاب الفكر ، من هذا الالم الزاحف الذى يقرض ،
ويبعث فسادا ، ويطوى المرء ، ولا يوجع وجعا كافيا
ابدا . (يقبض على مزلاج الباب ، وبهزه بقوة) الا
تريد أن تفتح ؟

(الباب يفتح فجأة ، ويوشك جارسان أن يسقط
على الأرض) آه

(فترة صمت طويلة)

اينيز : والآن . يا جارسان . لك مطلق الحرية في ان
ترحل .

جارسان : (يتأمل) انى اسائل نفسى لماذا فتح هذا
الباب .

اينيز : ماذا تنتظر ؟ اذهب بسرعة .

جارسان : لن اذهب .

اينيز : وانت ، يا استيل ؟ (استيل لا تتحرك ، واينيز
تنفجر بالضحك) اذن ، اى منا ؟ اى منا نحن
الثلاثة سيذهب ؟ لقد سقط الحاجز ، فماذا ننتظر ؟
ياله من موقف يدعو للضحك ! اننا لانستطيع ان
نفصل !

(استيل تثب عليها من خلفها)

استيل : لن نفصل ؟ هيا ، ساعدنى يا جارسان ، عجل
بمساعدتى ، سندفعها الى الخارج ، ونغلق عليها
الباب ، وسيعطىها ذلك دوسا .

اينيز : (تنصارع مع استيل) استيل ، ارجوك . دعبنى
أبقى ، لن أذهب ! لن اذهب ! لا تقلقى فى الامر .
جارسان : دعيتها .

استيل : انت مجنون ، انها تكرهك .

جارسان : انا لم ابق هنا الا بسببها .

، استيل تترك اينيز ، وتنظر الى جارسان
(بدهشة)

اينيز : من اجلى ؟ (فترة صمت) حسن ، اذن اغلق
الباب ، لقد زادت درجة الحرارة هنا الى عشرة
امثالها منذ ان فتح الباب . (جارسان يذهب نحو
الباب ويفلقه) هل قلت من اجلى ؟

جارسان : نعم ، فانت على آية حال تعرفين مامعنى ان
يكون الانسان جباناً .
اينيز : نعم ، اعرف ذلك .

جارسان : وتعرفين ماهو الالم وماهو العار وماهو الخوف ،
وقد مرت بك ايام رايت فيها نفسك فى اعماق
اغوارها . وكان ذلك يقض مضجعتك ، وفى اليوم
التالى كنت لاتعرفين ماذا تفهمين ، ولاكيف تصلين
الى فك طلاسم الرعب الذى كشف لك فى اليوم
السابق ، نعم . . انت تعرفين ثمن الالم ، وعندما
تقولين انى جبان ، فانك تعرفين من التجربة
ما يعنيه هذا ، اليس تلك هى الحقيقة ؟
اينيز : نعم .

جارسان : اذن ، اذن ، انت التى يجب على ان اقنعك ،
لانك من جنسى . انتظنين انى كنت انوى الذهاب
حقاً ؟ كلا ، لم يكن فى وسعى ان اتركك هنا تعملين
فكرك فى هزيمتى ، وفى راسك تتوارد كل هذه
الافكار .

اينيز : اتريد حقا اقناعى ؟

جلوسان : لم يعد لى هدف غير هذا الآن ، اننى لم اعد اسمعهم ، وربما كان معنى هذا انهم انتهوا منى الى الابد . لهذا اسدل الستار ، ولم يعد منى شىء على الارض ، ولا حتى رسما لشخص جبان . والآن ، يا اينيز . ها نحن وحدنا . وليس هناك الآن من يفكر فى الا انتما الاثنان ، اما هى فلا حساب لها ، أنت التى تهمنى يامن تكرهيننى ، لو آمنت بى ، لنجوت على يدك .

اينيز : لن يكون ذلك من الأمور الهينة ، انظر الى ، فانى امرأة عنيدة .

جلوسان : سأعطيك كل مايلزم من الوقت .

اينيز : نعم لدينا الكثير من الوقت .. كل الوقت .

جلوسان : (يضع يديه على كتفيها) اصنى الى ! كل شخص له هدفه فى الحياة ، حافز اساسى ، البس كذلك ؟ اما انا فلم أكن أعبا لا بالمال ولا بالحب ، كنت اريد ان اكون رجلا . رجلا حقيقيا رجلا بمعنى الكلمة كما يقولون . وراحت بكل شىء على حصان واحد بعينه .. فهل من الممكن ان يكون المرء جبانا اذا اختار لنفسه اوامر الطرق واكثرها خطورة ؟ وهل يستطيع الانسان الحكم على حياة كاملة بحدث مفرد واحد ؟

اينيز : ولم لا ! لقد ظلت ثلاثين عاما تحلم بانك بطل .
وكنت تتجاوز عن الآلاف والآلاف من صفار الاخطاء
لان البطل بطبيعة الحال لا يمكنه أن يخطئ فما
أيسر ما اخترت ! تم جاء يوم اصطدمت فيه بأشارة
الخطر الحقيقي : فأخذت القطار الى المكسيك .

جارسان : تقولين اننى كنت أحلم ، لم يكن هذا حلما ،
فعندما اخترت الطريق الأشق ، وصلت الى قرارى
عن عمد ، والانسان ما يريد لنفسه أن يكون .

اينيز : برهن على ذلك على انه لم يكن حلما . فافعال
الانسان وحدها هى التى تقرر معدن الانسان .

جارسان : لقد مت قبل الاوان ، لم يترك لى الوقت لكى
أحقق بطولاتى .

اينيز : انما يموت الانسان دائما قبل الاوان .. أو بعد
فوات الاوان ، وفى كلا الحالين تكون حياة الانسان
كلها قد اكتملت وفى تلك اللحظة يجب عليه ان يصفى
الحساب ، فانك لست شيئا آخر غير حياتك .

جارسان : أيتها الحية الرقطاء ، عندك لكل سؤال
جواب !

اينيز : هيا ! هيا ! لا تياس ! ليس اقناعى بالأمر العسير
استجمع ارادتك يارجل ، وحاول أن تجد بعض
الاعذار ، (جارسان يهز كتفيه) آه ، ألم اكن على

حق حين قلت لك انك قابل للطعن ؟ آه ، ستدفع
الشن ، وياله من ثمن ! انت جبان يا جارسان ،
لانى اريد ذلك ، فهل تسمع ؟ اريد ذلك ! ومع
هذا انظر الى ، هل ترى كم انا ضعيفة ! لست الا
نفسا يتردد فى الهواء . نظرة تراقبك ، فكرة
بلا شكل تحاول فهم حقيقتك . (يندفع اليها ويدها
مبسوطتان) آه ، هاهما تنبسطان ، هاتان اليدان
الكبيرتان ، هاتان اليدان الفليظتان ، يدا الرجل !
ولكن ماذا تريد ؟ انك لاتستطيع باليدين ان تخلق
الافكار . ليس امامك اى مجال للاختيار ، وينبغى
عليك ان تقنعنى ، انك فى قبضة يدي !

استيل : جارسان .

جارسان : ماذا ؟

استيل : اثار لنفسك .

جارسان : وكيف ؟

استيل . قبلنى ، وسترى انها تموت كمدا !

جارسان : هذا عين الصواب ، يا اينيز ، انا فى قبضة
يديك ، ولكنك انت ايضا فى قبضة يدي !

(يميل على استيل ! اينيز تبعث بصرخة)

اينيز : اوه ، ايها الجبان، ايها الضعيف . تعزى نفسك
مع النساء ؟

استيل : هذا صحيح ، يا اينيز ، ازعقى بأعلى صوتك .

اينيز : كم تلائمان بعضكما ! آه ، لو رايت كفه الضخم
مبسوطا على ظهرك ، وقد ضغط على كرش ثوبك
الحريرى ، احذرى رغم هذا (انه ينضج بالعرق
وستترك يده على ثوبك علامة زرقاء .

استيل : اصرخى يا اينيز ، اصرخى ، ضمنى اليك
بقوة يا جارسان ، فسوف يقتلها هذا كمدا ، وباله
من نهاية !

اينيز : نعم ، يا جارسان ، انها على حق ، استمر . ضمها
اليك بقوة ، حتى تشمر أن جسديكما يذوبان ،
يذوبان أحدهما فى الآخر مثل كتلة من اللحم الدافئ
الناضج ، ان الحب عزاء عظيم ، اليس كذلك ،
يا صديقى ؟ عميق ومظلم مثل النوم ، ولكننى
سأحرمك طعم النوم .

(اشارة من جارسان)

استيل : لاتصغ اليها ، اضغط بشفتيك على فمى ، اوه ،
اننى ملكك ، ملكك ، ملكك .

اينيز : حسنا ، ماذا تنتظر ؟ افعل ما تؤمر به . ياله من
مشهد جميل ، الجبان جارسان يفهم استيل قاتلة
الاطفال ، يضمها بين ذراعيه القويتين ، ويضع كل
واحد رهانه . هل يجرؤ جارسان الجبان على تقبيل

السيدة ، ام لا ؟ ماهو رهانكم ، اننى اراقبكما ، كل شخص يراقبكما ، وانا وحدى جمهور بأسره . هل تسمع صوت الجمهور يا جارسان ؟ هل تسمع الجمهور ؟ هل تسمعه وهو يهمهم يا جارسان (يهمهم ، ويتمتم .. جبان ! جبان ! جبان ! هذا مايقوله الجمهور .. وعبثا تحاول ان تهرب . لن ادعك تفلت ، ما الذى ترجوه من شفقتها السخيفتين ؟ النسيان ؟ ولكننى لن انسك ، لست ابا التى انسى ! انا التى يجب عليك ان تقنعنى ، فتعال .. اننى انتظر ، تعال الآن .. انظرى كم هو مطيع ، مثل كلب مدرب يجيء عندما تناديه سيده ، انك لانسطيعين الاحتفاظ به ، ولن تحتفظى به .

جارسان : ان يأتى الليل أبدا ؟

اينيز : أبدا .

جارسان : وستريننى دائما ؟

اينيز : دائما .

(جارسان يتحرك بعيدا عن استيل ، ويأخذ بضعة خطوات عبر الفرفة ، يتجه ناحية التحفة البرونزية)

جارسان : هذا البرونز . (يربت عليه متأملا) نعم ، هذه هى اللحظة ، وهانذا أنظر الى هذا الشيء وأعلم اننى

في الجحيم ، قلت لكم ان كل شيء مرتب من قبل ،
فقد كانوا يعلمون اننى سأقف بجوار المدفأة . أريت
بيدى على هذا الشيء من البرونز ! وكل هذه
النظرات منصبة فوقى .. تلتهمنى ! (يلتفت
فجأة) ماذا ؟ مجرد اثنتين ؟ وكنت اظنكما اكثر
عددا . (يضحك) اذن ، هذا هو الجحيم ! لم اكن
لاصدق ابدا ، هل تذكران كل ما قيل لنا عن غرف
التعذيب ، والنار ، والوقود ، والطين المحترق ،
يالها من حوادث عجائز ! ليست هناك حاجة الى
اسياخ الشوى .. ان الجحيم هو الآخرون !

استيل : حبيبى ، أرجوك .

جاوسان : (وهو يدفعها) دعينى ، انها بيننا ، وليس فى
مقدورى ان احبك وهى تراقبنى .

استيل : حسنا ، فى هذه الحالة سأمنعها من مراقبتنا .
(تتناول قطعة الورق من فوق المنضدة ، وتهجم
على ايتيز ، وتنهال عليها طعنا)

ايتيز : (ضاحكة ، وهى تحاول التخلص منها) انت
ولاشك مجنونة ، ماذا تظنين نفسك تفعلين ؟ انت
تعرفين تماما اننى ميتة !

استيل : ميتة ؟

(تسقط قطعة الورق من بين يدها ، تسود فترة

صمت ، اينيز تلتقط الوراقه ، وتنهال على نفسها
طعنا في جنون)

ايشيز : ميتة ! ميتة ! فلا السكين . ولا السم ، ولا حبلى
المشقة ، كلها تجدى ، فقد تم ذلك من قبل ،
افهمت ؟ للمرة الاخيرة ، كم هو مضحك ، أن نظل
هنا معا الى الابد . (تضحك) .

استيل : (تنفجر ضاحكة) الى الابد ؟ يا الهى ، ماغرب
هذه الفكرة ؟ الى الابد ؟

جارسان : (ينظر الى المرأتين ، ويشاركهما الضحك) الى
الابد ، والى الابد ، والى الابد .

(يتهادون جالسين كل منهم على اريكة ، تسود فترة
صمت طويلة ، يتلاشى ضحكهم ، ويموتون كل منهم
فى الآخر)

جارسان : اذن ، لنستمر !

ستار

الأيام السعيدة

للكاتب العبق صمويل بيكيت

هذا الكاتب العبثي .. وهذه المسرحية اللامعقولة !

لقد تعودتم ان تروا شكل العمل
الفني منفصلا عن فحواه تعودتم ان
تتلقوا المضمون من غير ان تعانوا تجربة
الشكل .

صمويل بيكيت

● بيكيت ويونسكو .. هذان الكاتبان جاء كل
منهما من نبع ليصب في واد ، فاتفاقهما تلاق بين عقليتين ،
واختلافهما تباعد بين مزاجين ، ولكنهما باتفاقهما
واختلافهما معا استطاعا ان يتزعا أكبر مظاهره درامية
في العصر الحاضر ، مظهرة أخذت تكبر وتتطور
ويستفحل أمرها ، حتى أصبحت في النهاية تشكل

ثورة من أخطر ما شهده تاريخ الأدب المسرحي من ثورات . وهى الثورة التى يطلقون عليها أحيانا اسم العبث وأحيانا أخرى اسم اللاعقول . والنسبة بينهما اختلفت تسميتها إلا أنها لا تقل فى عنفها وخطرها نتائجها عن تلك الثورة التى أحدثها بيكاسو فى الفن الحديث ، حينما نادى بضرورة أن نستبعد لفظ «الصورة» ونستخدم لفظ «اللوحة» ، لأن استخدامنا لفظ «تصوير» هو الذى يوحى بأننا أزاء صور لأشياء يمكن معرفتها على الفور ، وتسميتها بأسماء نستخدمها فى حياتنا اليومية . فى حين أن اللوحة يجب تعريفها بأنها مسطح يحمل ألوانا موزعة بشكل معين ، وأن اللوحة فى صميمها غاية نفسها ، لا مجرد وسيلة لاستثارة قصص ومعانى وأفكار تنتمى الى دائرة الوصف الأدبى ، لا الى دائرة التحليل الفنى التشكيلى .

وهذا معناه أن فن التصوير الحديث قد أصبحت له نفته الخاصة . التى تقتضى منا إعادة تربية العين من الوجهة الجمالية أو من الوجهة الاستيطيقية لقراءة اللوحة التجريدية قراءة جديدة ، مختلفة كل الاختلاف عن قراءتنا التقليدية للوحة التجسيدية ذات الموضوع الواقعى الجسم أو الشخص ، طالما أن الفن التجريدى الجديد ، الذى يمكن تسميته بالتصوير اللاصورى أو بالفن التشكيلى اللاشكلى جديد فى كل شيء .

ومصدر الخطورة في هذه الثورة .. ثورة العبث أو اللامعقول ، انها طرحت قضية الفن الدرامي طرعا جديدا ، وانتهت الى ان الفن الدرامي الحديث ليس تطورا للفن الدرامي القديم بمقدار ماهو ثورة عليه ، فالفن القديم تقليد ومحاكاة ، اما الفن الحديث فخلق وابتكار ، وهو لا يصور الطبيعة ويكرر الاشياء بل يحاول ان يوسع من نطاق الطبيعة وان يضيف الى الاشياء ، ويحاول كذلك ان يثور على الواقع الخارجى المؤلف لا بتقديم مايشبهه ويحاكيه بل بتقديم مايعادله ويوازيه، ومن هنا جاء بحث الفنان الدرامي الجديد عن عوالم اخرى جديدة ، وعن ايقاعات ومؤثرات جديدة ، بل وعن قيم ومبادئ فنية جديدة مغايرة لتلك التى اعتدناها من زمان في الفن التقليدى .

ولانذهب بعيدا اذا قلنا ان مسرح العبث كان رد فعل للمسرح الوجودى ، بل كان في شكله ومضمونه معركة فكرية مع هذا المسرح ، بعد ان عجزت شخصيات هذا المسرح المحكوم عليها بالحرية كما تقول عبارة سارتر او المسؤولة عن «دم الآخرين» كما يقول عنوان مسرحية سيمون دى بوفوار ، ان ترضى الشباب الساخط والراقص في السنوات الأخيرة ، وهى السنوات التى اعقبت الحرب العالمية الثانية ، وجعلت الشخصيات الانسانية مطمورة في شئون الحياة اليومية ، غريقة في دهايز الصمت ، وسرايب الفراغ ، لاتتصل بغيرها الا بمقدار وعيها بذاتها؛ لانها غافلة عن معنى وجود الآخرين .

وهكذا استطاع بيكيت ويونسكو كلاهما أن يرحزا
سارنر عن مكانه ، وأن يحلا شخصية الانسان الشاعر
بغريته وغرابته واغترابه . محل شخصيات الوجوديين . .
تلك الشخصيات الثائرة المحكوم عليها بالحرية . كما
استطاع كتاب العبث من امثال آداموف وآرابال وأوديبوتى
وجان تاردييه وجان فوتيه وجان جينيه ، فضلا عن
الكاتب رينيه دى اوبالديا ، والشاعر العربى الاصل
جورج شحاده ، ان يجسدوا ما وصفه يونسكو «بالشعور
باللاواقع» وان يردوا الى الجسد البشرى اعتباره ، وان
ينزعوا عن الشخصية الوجودية رداء المنبرية وتبعة
التفلسف . لكى يفتحوا آفاقا جديدة فى الرؤية والتجربة،
فى اللغة والاسلوب ، فى كل ماكان لابد للمرح ان يخطوه
بحثا عن طريق او طرق جديدة .

غير ان هذا الطريق الجديد فى المرح، الذى افتتحه
كتاب العبث وان لم ينتهوا من وضعه بعد ، قد أوجد
نوعا من سوء التفاهم بين الكاتب والجمهور ، الامر
الذى جعل من واجب الناقد الدرامى ان يبذل قصارى
جهده للتخفيف من حدة سوء التفاهم هذا ، والذى
يضاعف من احساس الناقد بهذه المسؤولية ، ان مسرح
العبث لم يعد مسألة فرنسية بحتة ، وانما تأثير هذا
المسرح استطاع ان يعبر نهر السين ، ليبسط ظلاله تأليفا
 وتمثيلا على انحاء مختلفة من العالم ، ولتجد فيه الطبقة
المثقفة الساخطة والرافضة والباحثة عن قيم حضارية

جديدة . شيئا مفاجئا ومبهرا ، هو في حقيقته مزيج من النقد الاجتماعي القاسي ، والنزعة الميتافيزيقية الحادة ، وشهوة تعزيق الواقع وتشويهه كتعبير عن الصراخ في وجه العصر !

وعلى ذلك ، فان بدا عمل الفنان الدرامي الحديث « لامعقولا » فلأنه ابتكار ، والابتكار لا يكون كذلك الا اذا كان غير مألوف ولا معتاد . وان بدا عمله خاليا من المعنى . فلأنه لا يستطيع أن يفصح عن معناه . ولأن الخلق نفسه هو المعنى . وان بدأ أنه لا يدل على شيء ، فذلك لأنه لا يصور شيئا ، وانما يخلق شيئا آخر جديدا ، وهذا كله هو ما عبر عنه بيكيت بقوله :

« اننا هنا امام عمل يحتوى تعبيرا صريحا مباشرا ، فان انتم عجزتم عن فهمه وأدراكه ، فالعيب فيكم وليس العيب في الاشياء ، وما ذلك الا لانكم تعودتم ان تروا شكل العمل الفنى منفصلا عن فحواه ، تعودتم ان تتلقوا المضمون من غير أن تعانوا تجربة الشكل » .

غير ان الشكل الذى يهتم به بيكيت ، ليس هو الشكل بمعناه المألوف المعتاد ، والذى نضعه في مقابل المضمون ، وانما هو شكل المعنى .. او شكل الفكرة ان صح هذا التعبير ، فييكيت بعد أن استقام له المضمون وبلغ به اقصى مداه ، وذلك في صورة نظرة عامة الى المواقف والاشخاص والاشياء ، نظرة مؤداها عبارته

المشهورة التي رفعها شعارا لفلسفته : « اننا نخرج من ظلمات الرحم الى ظلمات القبر مارين بظلمات الحياة » .
 اقول ان بيكيت لما استقام له المضمون استدار الى الشكل لا شكل المضمون وانما شكل الافكار ، فعند بيكيت ان الفكرة لها شكل ، هذا الشكل هو ما يهيمه وان كان لا يؤمن به ، وهذا ما يبرر عنه بقوله : « اننى لأهتم بشكل الافكار ، وان كنت لا اؤمن بها » . وهو يضرب لذلك مثلا عبارة قالها القديس اوغسطين عن اللصين اللذين صلبا الى جوار السيد المسيح ، أحدهما هلك والآخر نجا ، يقول : « لا تغفر فأحد اللصين هلك .. لانيأس فأحد اللصين نجا » . فهذه العبارة عند بيكيت لها شكل .. هذا الشكل هو الذى يهيمه ، كائننا ما كان المعنى الكامن فى بطن الشكل !

والواقع ان هذا الاتجاه فى الفن له سوابقه فى الفلسفة ، وبخاصة عند الفيلسوف الالماني المصاصر ارنست كاسيرر ، الذى ذهب فى كتابه الكبير والشهير : « فلسفة الاشكال الرمزية » الى ان الفعاليات الانسانية .. كالاسطورة والدين واللغة والفن والتاريخ والعلم تمثل صورا او رموزا او اشكالا للحضارة الانسانية ، وهى على تكثرها وتنوعها تترد جميعا الى وحدة واحدة ، ولا بد لنا ان ندرس هذه الاشكال لكى نتعرف على الوضع الموضوعى لكل منها ، ولكى نكتشف هذه الوحدة الوظيفية التى تربط بينها ، فنحن على حد تعبير هذا

الفيلسوف المعاصر : «نضع اشكالا داخلية للأشياء
والافكار الخارجية» . والفن كسائر الاشكال الرمزية
ليس نسخا حرفيا لحقيقة جاهزة معطاة ، وانما هو
احدى الطرق المؤدية الى نظرة موضوعية للأشياء وللحياة
الانسانية !

ان لمسات الفرشاة هي في الوقت ذاته همسات
فكرية ، والمرحبة التي تتكون من منظومة من الاشارات
والرموز ليست الا مرآة تعكس تأملات الفنان . . لا في
العالم الخارجى فحسب ، بل بصورة خاصة في العالم
الداخلى الذى يعيش فيه الفنان في أعماق ذاته ، لقد
اصبح الكاتب العبثى كالفنان التجريدى ، لايعبر عن نماذج
خارجية ثابتة ومنسقة الى حد كبير ، بل عن نماذج
داخلية هي اقرب الى البوادر والسوانح منها الى الافكار
الواضحة أو الأشياء الجاهزة .

وعلى ذلك فالمرح العبثى يتحدى المسرح ، فهو
لايقص قصة ، ولايحكى حكاية ، ولايسعى للربط أو
الحبك ، فالحبكة تكاد تكون معدومة ، والموضوع لايتكون
من حوادث تتابع في الزمن ، بل من حوادث قليلة تافهة
تقع في آن واحد ، كما انه لايتكون من سلسلة احداث
تعبر عن افكار مترابطة ، لانه ليست هناك حوادث
تتسلسل فتتعمد وتنفرج حيناً آخر ، واذا كان لابد
من الفاظ لادارة الحوار ، فهي ليست الفاظ مستمدة من
اللغة التى نستعملها لتوصيل المعانى الى الآخرين ، واذا

كان لابد لهذه الالفاظ من أن تعبر عن شيء ما ، فليس هو الشيء العادى أو المؤلف الذى يجد قوالب اللغة مهياة للتعبير عنه .

ان كتاب العبث أو اللامعقول لايتناولون فى مسرحهم تلك الموضوعات الخالدة التى ألهمت كبار الكتاب الكلاسيكيين ، فهم لايتحدثون عن الحب والكراهية ، أو الغيرة والجشع ، أو الخيانة والبطولة أو ماشابه ذلك مما نجده فى مسرحيات كورنى وراسين ، أو حتى جان جيرودو وجان أنوى ، وهم لايصورون شخصيات فى موقف ، شخصيات تختار ماهيتها من خلال وجودها فى موقف بالذات ، على نحو مانجد عند الكتاب الوجوديين من أمثال سارتر وكامى وانما كتاب مسرح العبث يتناولون العواطف البشرية فى طورها الجنينى ، فى شكلها الرخو المائع ، فى حالتها البدائية الاولى ، ومع ذلك فان هذه الشخصيات العبئية لاتلبث طويلا حتى تدب فيها الحياة ، وعلى الرغم من أنها نكرة وعارية من الاوصاف الاجتماعية الدقيقة ، فانها تمثل نماذج حية واقعية من بنى الانسان !

ومن هنا ، كانت ثورة العبث أو اللامعقول ثورة جديدة كل الجدة ، فهى تتضمن التجديد فى الشكل والمضجون معا ، وهى حركة بذاتها لايمكن مقارنتها بحركات درامية اخرى كالواقعية والتعبيرية اللتين لم تتضمننا سوى التجديد فى المضمون ! فالاولى لاتزال

تستوحى الواقع الخارجى وان سمت الى تفسير هذا الواقع او تغييره ، فهى تتغلب على مشكلة البعد الثالث برده الى البعدين اللذين يتمثلان فى المشكلة والحل ، وتسمح للمتفرج بأن يدور حول المشكلة دون أن يتحرك . فالمتفرج هو المركز والعالم يدور من حوله ، على نحو يذكرنا بالنظرة القديمة التى تجعل من الارض مركز الكون ومن الانسان محور الوجود ، أما التعبيرية باستلهاهما النموذج الداخلى الذى يحمله الكاتب الدرامى فى أعماق ذاته ، تحاول أن تقدم مضمونا مشيرا للدهشة والاعجاب . بشئ بالقلق الذى يسيطر على قلب الانسان المعاصر ، وعراعه مع عصر الآلة والميكنة وكل ماهو صناعى وينشد شيئا من السلوى والعزاء يضىء فى جوانب قلب الانسان المعتم وميضاً من الامل . أما العبثية فانها تقدم اللحن الاخير فى سيمفونية المأساة ، او هى على حد تعبير الفيلسوف العظيم نيتشه « مولد المأساة من روح الموسيقى ، ... لقد شلت الاوتار الى أقصى مداها ، فأنعدم اللحن ، وماتت النغمة ، ودوت صرخة حادة ، بل صرخة صامتة من شدة حدتها ، صرخة استفهام !

نم ماذا ؟

لأشياء .. وكل شئ !

لأشياء سوى عودة الحياة الرتيبة المألوفة ، والكلام المتداول المتواتر ، فقد التحمت القشرة وسمكت ، وزال

لدوار ورسخت الاقدام ، وجمدت الابتسامة ، وخبت
لنار في العينين ، وعاد القناع الى الوجه القديم .. فيها
يها الخادعون المخدوعون ، البسوا اقنعتكم ، وعودوا
لى عملكم اليومى الرتيب ، ان عجلة الحياة لابد ان تدورا
جل لابد ان تدور !

ونعود الى بيكيت ويونسكو باعتبارهما صاحبي
لدور الطليعى فى هذه الحركة الجديدة ، لنقول انهما
يان جمعت بينهما ملامح عامة وسمات مشتركة ، او
اختصارا ان اتفقا على الخطوط الاساسية لهذه الحركة ،
فان تطبيق هذه المبادئ ، او بالاحرى نوعية التطبيق
يختلف من واحد لآخر تبعا لاختلاف الحدس الدرامى
لبسيط الذى يبدأ منه الكاتب ويعود اليه ابدا ..

فيونسكو انصبت ثورته على «العبادات اللغوية»
وصفها موصلا جيدا من مواصلات التفاهم بين الناس ،
و بالأصح موصل ردىء لتحقيق هذا التفاهم ، ذلك لان
- يونسكو استطاع ان يكتشف حقيقة على جانب كبير
من الخطورة والاهمية ، هى ان اللغة التى نطق انسا
تواصل بها ونتفاهم ، قاصرة عن تحقيق اى نوع من انواع
التواصل او التفاهم ، بل كثيرا ماؤدى بنا الى ان نتقاطع
ولانتفاهم ، حتى ليشعر الفرد احيانا وكأنه فى عزلة عن
مجتمعه ، بعد ان انقطعت وسائل الاتصال بينه وبين
الآخرين ، تماما كما كان العجوزان بطلا مسرحية
«الكراسى» يعيشان فى قلعة مهجورة بجزيرة نائية ، لانهما

لا يعرفان كيف يتصلان بأفراد المجتمع . . فاللغة عقبة في طريقهما ، كراسى في عرض الطريق (ولقد تكلم يونسكو كثيرا وعديدا عن موقفه من هذا المسرح الجديد ، سواء في محاضراته أو مقالاته أو تحقيقاته الصحفية ، ومن خلال كلامه كشف عن مدى كراهيته للمسرح العقائدي أو مسرح الايديولوجيا ، وربما كانت مسرحيته «عابر الهواء» ابلغ اعماله في التعبير عن هذا الموقف . فهو يقدم لنا شخصية مؤلف توقف عن الكتابة ، لانه لم يعد يجد سببا يدعو به الى الكلام ، ويجب هذا المؤلف على الاسئلة الموجهة اليه في تحقيق صحفي ، لعله ان يكون من اهم التحقيقات الصحفية التي اجاب عليها يونسكو نفسه، فيقول ان هناك قوة باطنية غامضة كانت تدعوه فيما مضى الى الكتابة ، على الرغم من النزعة العلمية المسيطرة عليه حتى الاعماق ، غير انه قد اصبح عاجزا تمام العجز عن مواصلة الكتابة : «لقد ظلت سنوات طويلة اعزى نفسي بعض العزاء بأنه لا يوجد شيء يمكن ان يقال . اما الآن فقد اقتنعت بهذا الرأي كل الاقتناع » .

. والواقع ان يونسكو بهذه الكلمات انما يعبر عن رأيه اصدق واروع تعبير ، فقد ظل يؤكد ويؤكد ان مسرحياته لا تحل أي معنى أو أية رسالة ، وطالما سخر من بريخت واصفا اياه بأنه «ساعي بريد» يحمل رسائل الى الناس ، اما هو فليس لديه مايقوله لهذا العالم !

أما بيكيت فقد اتجهت ثورته أكثر ما اتجهت الى «عادات السلوك» ، فالإنسان يقف وحده وفي ذات الوقت يحاول أن يكون مع غيره ، ولكنه عندما يجد هذا الغير يصبح الاتصال مستحيلا ، فاذا أصبح الاتصال ممكنا ، فإن هذا الغير يكون مشغولا عنه ، مشغولا عنه بنفسه أو بغيره أو بأشياء أخرى ، والنتيجة دائما أن الإنسان يظل وحده في مواجهة نفسه وغيبه والكون كله ، وأخيرا لا يجد قيمة لشيء ... لا لنفسه ولا لغيره ولا للكون كله .

وهنا نجد أن بيكيت يعارض الشاعر الانجليزي الكبير كولريديج في عبارته الشهيرة «لا يمكن أن يوجد «أنا» بدون «أنت» ولا يصبح أنت ممكنا الا بفضل معادلة يكون فيها الانا مساويا «للأنت» ومع ذلك مختلفا معه ، .

فعادات السلوك .. باعتبارها ادوات عازلة تحول دون الاتصال اللصق بالأشياء ، وتقطع على الذات كل سبل الاتجاه المباشر نحو الموضوع ، وباعتبارها أيضا ادوات خادعة توهم «الواحد» بأنه متفاهم مع الآخرين ، والحقيقة أن بين الاثنين سدودا عالية ومسافات طويلة ، تماما كتلك التي كانت بين «كلوف» و «هام» في مسرحية «لعبة النهاية» وبين «فلاديمير» و «استراجون» في مسرحية «في انتظار جودو» وبين «ويني» و «ويللي» في مسرحية «الايام السعيدة» التي نحن بصدد الحديث عنها الآن .

فهنا شخصيات مسخت بينها الصلاة الاجتماعية،
فاصبحت المشاعر مغلقة على نفسها ، والعواطف مسجونة
في قفصها الصدري ، وماتصدره هذه الشخصيات من
كلمات اشبه بتأوهات الجرحى ، أو استغاثات الفرقي ،
لقد نسيت هذه الشخصيات كيف تتكلم ، لانها نسيت
كيف تفكر ، ونسيت كيف تفكر لانها لم تعد تعرف
الشعور والعواطف ، وعلى ذلك نسيت كيف توجد ، بل
وكيف تتواجد ، لقد غدت مخلوقات مسوخة ، قابلة
للتبادل بعضها مع البعض الآخر - فهي تتحرك في فراغ
مملوء بالشعارات الجوفاء والعبارات المكرورة ، وهي
تتصرف بحيث تجرى على السنتها الالفاظ هامة
بلا حياة ، وهذا التحرك بلا تقدم ، وهذا التصرف
بلا اتجاه يقودنا الى عالم الصمت المعنوي للفراغ الفسيح،
فهنا الصوت كالصمت كلاهما يقودنا الى عالم فقد جهاته
الاربعة ، فضاء الطريق تحت اقدام الانسان !

لقد تجاوزت اللغة في مسرح العبث ، حدودها
التقليدية ، وراحت تلعب هي نفسها دورا في المسرحية .
دورا تصير به ذات أهمية لاتقل عن الحدث نفسه في تجسيم
الموقف ، ولاتقتصر على مجرد الوساطة اللغوية في التراسل
بين الشخصيات ، بل يصبح الاشخاص مجرد حاملين
لغة تشف عن الآلية والعبث ، وتكشف عن انزال الفرد
في مجتمع ضحلت فيه المعالم الانسانية ، فانطوى الوعي
الفردى على نفسه ، وقامت اللغة سدا عاليا يحول دون
تراسل صنوف الوعي ، ودروب الإدراك .

وإذا كان هذا الاتجاه العبثي ، بهذا التوظيف
 الجديد للغة ، قد رفع من قدر وظيفتها الدرامية ، إلا أنه
 في ذات الوقت ، قضى على معناها الاجتماعي ، وهذا هو
 معنى تسمية هذا الاتجاه بأنه النزعة المسرحية المضادة
 للمسرح ، أو بالنزعة اللامسرحية ! بل نستطيع أن نقول
 أنه إذا كان الفكر الإنساني قد مر بثلاث مراحل رئيسية،
 هي : اعرف الطبيعة .. اعرف نفسك .. اعرف غيرك،
 وكانت المرحلة الأولى تنتهي عند سقراط حيث كان حكماء
 اليونان يهتمون بدراسة العالم الطبيعي ، ثم بدأت المرحلة
 الثانية مع سقراط الذي أنزل الفلسفة من السماء إلى
 الأرض ، بمعنى أنه وجه اهتمام المفكرين إلى معرفة
 الذات أو معرفة الإنسان لنفسه ، ثم جاء الفيلسوف
 الألماني هوسرل ومن بعده الفينومينولوجيين والوجوديين
 فوجهوا التفكير نحو معرفة الآخرين ، فها هو صمويل
 بيكيت الفيلسوف الدرامي الكبير الحائز على جائزة نوبل
 للآداب ، يطرح موضوع «معرفة الآخر» طرحاً جديداً
 بحيث يثير حوله العديد من الأسئلة :

هل معرفتي لنفسى سابقة على معرفتي لغيري ، أو
 الأمر على عكس ذلك ، أم أن المعرفتين متعاصرتان ؟
 هل ادراكي للآخر ادراك مباشر ؟ وهل معرفتي له
 تبرز من الداخل أم هي مفروضة من الخارج ؟
 ماهي أنواع الأدوات التي يقوم بها كل من الأنا
 والآخر ؟

ومند صمويل بيكيت انه اذا كان تكوين المجتمع يتطلب على الاقل وجود اثنين ، فان الاجابة على الاسئلة السابقة قد تضىء الطريق الى معرفة طبيعة المجتمع البشرى ، وأنماط العلاقات الاجتماعية في المجتمع المعاصر ، سواء في اشكالها السوية او في اوضاعها الشاذة ، فهو يقول :

« لانهم التراجيديا بالمعادلة الانسانية ، انما التراجيديا قصة تكفير ، ولكنه ليس التكفير الرخيص عن مخالفة قانون محلي وضعه الخدم المأمورون من اجل الحمقى المجانين ، فالصورة التراجيدية تمثل التكفير عن الخطيئة الاصلية والابدية للشخص ، ولكل شركائه في الشر ، خطيئة مولده على الارض » .

وهذا معناه ان الصورة التي يعرضها علينا بيكيت صورة ميتافيزيقية ، وان العلاقات الاجتماعية فيها ليست سوى مظهر من مظاهر القلق الميتافيزيقي للانسان ، انه مخلوق يدفع ثمن خطيئة لم يرتكبها او لم يدرك انه قد ارتكبها بعد ، و « جودو » لاياتى فى الموعد المضروب ، او لعله غير موجود اصلا ، وبذلك يترك الانسان فى عالم لامعنى له ، وعليه ان يجد لهذا العالم معنى .. اى معنى !

ولذا فان لحظات الصحو الانساني لا تكشف للانسان شيئا ، ولا تعود عليه بغير الالم والمعاناة ، لذا نراه يميل

الى الاغراق فى عادات قد تكون مملة ، ولكنها على الاقل
نوع من «الخفوت العظيم» !

ان استراجون فى مسرحية «فى انتظار جودو» يهيب
بفلاديمير :

«قل انك مسرور ، حتى ولو لم يكن ذلك صحيحا»

استراجون : اننى مسرور

فلاديمير : وانا كذلك

استراجون : وانا كذلك

فلاديمير : انا مسروران

استراجون : انا مسروران «سكون» ماذا تفعل الان ونحن
مسروران ؟

وبعد لحظات قليلة اذ ينضب معين الكلام . يقترح
جوجو قائلا : «فى هذه الاثناء دعنا نحاول ان نتحدث
بهدوء دون ان يجرفنا الحماس ، مادامنا عاجزين عن ان
نظل ساكتين » .

فلاديمير : انت على حق ، فحديثنا لاينضب

استراجون : وهكذا لن نفكر

ويتلو ذلك حوار من الشعر الرفيع ، يصفان فيه
اصوات الماضى الميتة التى تصدر حفيفا كأوراق الشجر،
وكالريش والرماد ، حتى اصوات الماضى هذه مضطربة
الى ان تتحدث عن حياتها :

فلاديمير : ليس بكاف لها انها قد عاشت

استراجون : عليها ان تتحدث عن تلك الحياة .

وصمويل بيكيت اذ تصدر عنه مثل هذه النظرة المتشائمة . يضطر الى احداث نوع من رد الفعل السريع لهذه النظرة البالفة السواد العميقة التشاؤم ، مبعثاته كاتب هزلى عظيم الاصاله ، تقول «نل» فى مسرحية «لعبة النهاية» : «لاشئ ابعث على الضحك من الشقاء» . ثم تضيف : «نعم .. نعم انه اشد مافى العالم هزلا» ويكاد بيكيت ينفنعا بن «نل» على صواب ، لان فرحها مبنى دائما على يؤس الانسان .

وفى بداية « لعبة النهاية » عندما يقول « هام » «لايوجد احد آخر» ويصرخ كلوف «لايوجد اى مكان آخر» فان الموقف يصبح قابضا للنفس جائما فوق الصدر ، ولكننا حينما نكتشف بعد لحظات قليلة انه ام تعد توجد اطارات للدراجات ولا عصيدة ولاطبيعة ، فان الموقف يصبح على الفور اشد اثاره للرعب والفكاهة معا !

وهكذا نرى ان نظرة بيكيت للحياة ، هى فى جوهرها نظرة ميتافيزيقية ، انها نظرة الانسان الذى يبحث عن معنى وراء احداث الحياة العابرة المتبدلة ، وعن غرور ، بعد من قضاء الحاجات الطبيعية لزمان معين او مكان بالذات ، وهو مايتجلى فى الم الوقوف على العبت ، ثم فى الصراع من أجل ايجاد معنى للحياة .

وتأسيسا على هذا كله ، نعود الى مسرحية « الأيام السعيدة » . لنجد أنه فى هذه المسرحية كما يقول بيكيت :
« .. لاشئ يحدث .. لاشئ يحدث على الإطلاق .
لا أحداث تقع ، ولا شخصيات تتصارع ، ولا عقدة توضع
ثم تنفرج ، ولا هدف واضح أو لحظة تنوير ، وأخيرا
لا بداية ولا وسط ولا نهاية . لأنه اذا انعدم المكان وضاع
الزمن ، أصبح كل شئ داخلا فى كل شئ ، وأصبحنا
نحن المتفرجين فى منطقة انعدام الوزن الدرامى . »

فالمسرحية مسرحية جو ومناخ . والجو لا يفهم ولكنه
يعاش ، والمناخ لا يعقل ولكننا نتأقلم فيه ، انها أشبه
بلوحة من لوحات بيكاسو .. لا تحاول أن تفهمها .. أما
أن تحبها أو تكرهها ، فليس هنا حوادث كما قلنا ولا
شخصيات ولا عقدة ولا شئ من هذا كله .. كل ما هنا
انغام عامة .. وألوان عامة .. وخطوط عامة ، ومن هذه
الصفات العامة يرسم المتفرج فى ذهنه خريطة ما
للمسرحية !

ذلك لأن بيكيت يرفض كل هذه المعطيات التى
يتألف منها المجال الدرامى القديم ، ويستبدلها بمعطيات
أخرى جديدة ، نراها بوضوح صارخ فى الصياغة
المسرحية التى بلغت حدا كبيرا من الروعة والبراعة
سويا .. حيث الأداء الصامت أحيانا ، والتصوير
الصوتى أحيانا أخرى ، والسكنات والحركات الدالة
أحيانا ثالثة ، ثم الحوار المفعم بالطاقة الشعرية ، وأخيرا

المواقف الكوميديّة المؤسّية التي تعتمد أساساً على
التناقض الجذري العميق في كل أبعاد المجال الإنساني
.. اعنى على ملكة التهمك والسخرية .. تلك التي
تترك أوجه الشبه بين المختلفات وأوجه الخلاف بين
المتشابهات ، أو تلك التي تلتقط أوجه المفارقة بين
الواجب والحاصل ، بين الظاهر والباطن . بين الصحيح
والزائف . أو باختصار بين ماهو كائن وماينبغى أن
يكون !

ومن هنا لم تكن السخرية عند بيكيت نوعاً من
الفكاهة الفقاعية المسطحة ، التي تعتمد على التلاعب
الرخيص بالالفاظ ، بل هي شيء يرتبط بالحاسة الخلقية
أو بالاحساس بالواجب ، فلئن بدا بيكيت متشائماً في
بعض الأحيان ، فليس هو التشاؤم الذي ذهب اليه
شوبنهاور بدافع اليأس والفنوط والفرار من الحياة ، وإنما
هو من قبيل التشاؤم الذي ذهب اليه توماس هاردي
بدافع الأسف الحزين على الإنسانية .. الإنسانية التي
يمكن لمستقبلها أن يكون أسعد من ماضيها إذا نحن
أردنا ذلك وحاولناه !

ومن هنا أيضاً كان بيكيت سلالة إيرلندية أصيلة
تحمل جراثيم الذكاء واللماحة والفوص الى الأعماق ،
تلك التي رأيناها تجرى في دماء « أوسكار وايلد » ،
« برناردشو » و « سين أوكيزي » فضلاً عن الكاتب
العظيم « جيمس جويس » !

ومن هنا أخيرا كانت هذه المسرحية من بين مسرحيات بيكيت نوعا من الملهاة المؤسسية ، تراجيكوميديا . حيث الملهاة فى جوف المأساة ، أو الملهاة التى تتزيا بالأسى وتنز بالتوجع لتواجهنا بتراجيديا الوجود البشرى ، والمصير الانسانى . وهذا ما سماه بعض فلاسفة الوجودية المعاصرة بالسرور المتألم أو الألم السار . والسعادة الأسفة أو الأسف السعيد .. فالسعادة فى مسرحية « الأيام السعيدة » هى سهد الذكرى وأرق الانتظار !

وإذا كنا فى دراما بيكيت قد فقدنا العقدة وفقدنا الشخصيات ، لأن الأحداث قد تلاشت والفروق بين الشخصيات قد انعدمت ، وأصبحنا أمام واقع التحم فيه الشغل بالمضمون حتى لم يعد يبق فوق سطح هذا الواقع غير مواقف انسانية جامدة قوامها الانفعال وردود الافه . فان دراما بيكيت لها مفاتيح أخرى نجدها فى التنبهات المسرحية التى نص عليها فى الديكور وفى الاضاءة ، فهو يرفض كل مالا يجىء خادما للنص ، وكل ما ليس عنصرا داخلا فى صميم « العرض » ولا أقول « الحدث » الدرامى . فالشجرة الجرداء فى عرض الطريق المقفر ، توحى لنا فى مسرحية « جودو » بفكرة لاجذاب التى ترادف عقم الحاة وعذاب الانسان ، وظل الصليب الملقى على الأرض فى « لعبة النهاية » يواجهنا بفكرة الكفاءة وانتظار الخلاص .. وهو خلاص فيه الظل ولا شئ فيه من الحقيقة . وربوة الرمل المغطاة بالعشب المنزوع، والتى تدفن فيها « وبنى »

فى « الأيام السعيدة » نذكرنا بفكرة الدفن ، والرجوع الى
رحم الحياة أو الأرض الأم !

والأيام السعيدة . وهى أحدث مسرحيات بيكيت ،
تقع فى فصلين . ويقوم بالتمثيل فيها شخصيتان ، أما
الفصلان فالمنظر فيهما واحد لا يتغير ، وليس هناك فارق
بين المنظرين سوى أن « ويني » ترى فى المنظر الأول
مدفونة الى ما يفوق خصرها فى وسط الربوة ، وترى فى
المنظر الثانى مدفونة الى رقبته . وينص بيكيت على ضرورة
تجانس وهج الشمس مع الوهج الذى يظهر على النصف
الأعلى لوينى . حتى يبدو الوهجان وكأنهما وهج واحد ،
وحتى يتلاشى هذا الوهج الواحد فى الفصل الثانى . وكلما
تلاشى الوهج زحف الرمل ، فكل لحظة تمر تضيف حبة
رمل جديدة الى الربوة التى دفنت فيها ويني . ان الحياة
تخبو والموت بزحف !

اما الشخصيتان الوحيدتان فى المسرحية فهما
« ويني » امرأة فى حوالى الخمسين ، و « ويللى » رجل
فى حوالى الستين !

ويلاحظ أن كلمة « ويني » بالانجليزية تفيد معنى
الفوز أو الحصول على شئ ، كما أن كلمة « ويللى » تعنى
المزيمة أو الارادة !

عجوزان قعيدان كل بطريقته الخاصة .. المرأة
دفينة ربوة من الرمل ، والرجل حبيس جحر من القش ،

والمرأة لا تتحرك أبدا وإنما تتكلم أى كلام ، والرجل قليلا ما يتكلم وكثيرا ما يتحرك ، وتحركه من الحجر الى سفح الربوة وعلى أطرافه الأربعة ، انهما معا ينتظران شيئا .. ينتظران الخلاص ، ولكنه الانتظار الذى لا ينتهى ، والخلاص الذى لا يجىء أبدا !

هاتين الشخصيتان ليستا غريبتين علينا ، فقد رأيناها من قبل .. انهما « بوزو » وعبد « لكى » فى مسرحية « فى انتظار جودو » وهما « هام » وخادمه « كلوف » فى مسرحية « لعبة النهاية » .. وهما رمزان لشئيين .. هما بالاصطلاح الطبقي السيد والعبد ، وبالاصطلاح السيكلوجى الأنا والهو ، وبالاصطلاح الفلسفى العقل والمادة . وبالمعنى الدينى أو الصوفى الجسد والروح فهما لا ينفصلان عن بعضهما رغم المحاولات المبررة التى يبذلها أحدهما لينفصل عن الآخر . وهما باختلافهما وتباينهما وجهان لحقيقة واحدة .. قد تكون المجتمع ، وقد تكون الحياة ، وقد تكون الانسان !

وتبدأ المسرحية بسماع صلصلة جرس حاد ، بعدها تستيقظ « وبنى » لتبدأ يوما جديدا ، « يوم الهى آخر » وهى تستيقظ على صلصلة الجرس لا على دقات الساعة ، لأنه ليس فى حياتها زمن ، أو لأن الجرس يحصى الزمن دون أن يشير إليه !

وبعدما تستيقظ « وبنى » تأخذ فى الحديث مدفونة هكذا وسط الربوة ، وخلف الربوة نلمح زوجها « ويللى »

ولكننا لا نرى سوى ذراعيه تتصفحان الجريدة ، ولا نسمعه الا كل حين وآخر يقول كلمة او على الاكثر كلمتين ، ومن حديث « ويني » نعلم أن هذا اليوم ما هو الا يوم آخر من أيام حياتها ، يوم ليس أسوأ ولا أفضل ، لأنه ليس فى حياتها أى تغيير . فهي تقول : « ليس هناك طعم .. لآى شئ » ، ولا جدوى .. فى الحياة !! . ولأنه كتب عليها أن تحيا هذه الحياة نراها تستعين عليها بالثرثرة ، والكلام الملىء أحيانا والفارغ فى اغلب الأحيان ، فهي تقول : « انه ليوم شاق .. لا يضيف شيئا أو بعض الشئ الى معلومات الانسان مهما كانت تافهة ، أقصد الاضافة فانها تهيب الانسان لتلقى الآلام .. »

وفيم تحدثنا ويني ؟

تحدثنا عن أشياء كثيرة ، أغلبها تافه وبعضها جاد .. فهي تحدثنا عن حقيبتها وقبعتها ، وعن الأدوية والطعام ، عن الشمسية ومعجون الأسنان ، ولكنها من خلال هذا كله تحدثنا عن الحب والحياة ، عن الذكرى والسعادة ، عن الأيام التى ذهبت والأيام التى تجيء . ونحن نعلم من حديثها أنها تنتظر شيئا سوف يتم أو لابد أن يتم ، لأن الكثير من سعادتها يتوقف على هذا الشئ : « لا ، لا ، شيئا ما لابد أن يتم فى العالم ، يشغل حيزا من الفراغ . ويحدث نوعا من التغيير » .

ونعلم من حديثها أيضا انها فى بحث دائم عن الزمن الضائع ، لأن أيامها تمر سريعا مر الكرام ، وهى تريد أن

تعمل شيئاً يبقى وسط هذا السيلان الدافق من الساعات والأيام : « آه ، طيب ، ما قلناه أقل من أن يقال ، وما عملناه أقل من أن يعمل . ومع هذا فالخوف عظيم . عظيم الى أقصى حد ، فهناك أيام بعينها يجد الانسان نفسه فيها مهجوراً مهملًا ، ولا تزال الساعات تجري قبل أن يدق جرس النوم ، ولا شيء يقال أكثر مما قلناه ، ولا شيء يعمل أكثر مما عملناه ، ذلك لأن الأيام تمر مر الكرام ، أيام بعينها تمر مر الكرام ، تمر تضافاً مر الكرام ، ويدق الجرس . ولما نقل شيئاً أو قليل هو ما قلناه ، ولما نعمل شيئاً أو قليل هو ما عملناه . »

وعند « ويني » أن هذا هو مصدر الخطر ، وما يجعلها تحتاط لهذا الخطر ، لذلك نراها تتعلق بحقيبتها التي تحتوى على بعض الأشياء الثمينة . فهذه الحقيبة هي ضريح الآمال والذكريات كلها ، والثبات الظاهري لما فيها من أشياء هو الذى يدخل الطمأنينة الى نفس ويني « . صحيح انما طمأنينة زائفة . ولكنها طمأنينة على كل حال ، طالما أنها تنتظر اللحظة المحتومة . اللحظة التى ينتظرها كل انسان عندما يغطيه الرمل ويواريه التراب : « آه أيها التراب . . يا آلة الاطفاء العتقة » . ان « ويني » تعرف مصيرها المحتوم ، ولكنها لا تقوى على شيء ازاء هذا المصير ، أو هذا الموت الذى يزحف نحوها ببطء ولكن بثبات ، لهذا نراها تنغمس فى أشياء الحياة العادية تلهو بها وتمتد ، ونسمعها تقول أى كلام تطمئن به نفسها أو تخدع به

نفسها . وكأنها لا تمى ما يحدث أو أن ما يحدث لا يعينها
.. الزمن يترك بصمات أصابعه على نظرها واسنانها
وذاكرتها . وهج النور يخبو وتراب الأرض يزحف ..
لا شيء دائم ، لا شيء ثابت ، كل شيء يتغير ، وكل شيء
الى زوال .

وبهذا الايقاع السيمفونى الحزين ينتهى الفصل
الأول وهو أطول الفصلين ، انه عبارة عن مونولوج طويل
مروع ، بجماله ومأساته معا ، يبدأ لينتهى متقطعا ، قصير
العبارات ، فجائى الانتقال من موضوع الى موضوع آخر ،
لأن الكاتب يعمل الى استثارة الذكرى واستنزاف ما فى
طبقات الوجدان السفلى . والقصة فيه لا تنمو بمقدار ما
تدور على نفسها أو تتحرك فى خطوط متوازية ، ومن بدنه
حتى الحتام نسمع بين كل حين وآخر ، صوت « ويللى »
المسكين كأنه نواح على الحياة وهى تذوى . وكأنه الصوت
الذى يتناهى الى الأسماك من وراء القبر !

ويرفع ستار الفصل الثانى عن «وينى» مدفونة أى
رقيبته ، قبعتها فوق رأسها ، وعيناها مغمضتان ، أما
رأسها الذى لم يعد فى أماكنها أن تديره ، والذى لا هو
بالمضى ولا هو بالمرفوع ، فىرى شاخصا الى الأمام دون أن
يدى حراكا ، وأما حركات عينها فهى وحدها التى تنقل
التعبير . ورغم هذا كله ، نسمعها تبدأ كلامها عندما يدق
الجرس بقولها : « سلاما أيها النور المقدس » . وكأنها
تريد أن تقول ان الحياة تستحق أن تعاش حتى ولو كان

الانسان مدفونا الى رقبته ، لانه ان فقد القدرة على التعبير بالحركة فهو قادر على التعبير بالنظرة ، وحتى ان فقد هذه الأخيرة ، فهو قادر على التعبير بالكلمة .. الكلمة التي كانت في البدء ، والتي ينبغي أن تكون في الحتام !

وهكذا نسمع « ويني » تتحدث وتثرثر وتقول اى كلام . تلوك فيه الذكريات ، وتجتر فيه أيامها السعيدة ، ولكننا نستطيع أن نستمع خلف ثرثرتها الى كلام له معنى وفيه دلالة ، كلام لا تقوله « ويني » ولا نسمعه على لسانها ولا نراه في حركات عينيها ، وانما يدركه الانسان في اعماق ذاته بطريقة مباشرة ، وكأنه ينبع من داخله بدلا من أن يتلقاه من الخارج .. وكأنه قد أصبح في مكان « ويني » .. ينتظر الموت !

وفرب نهاية هذا الفصل الأخير يظهر « ويللى » مرتديا كامل ملابسه ، زاحفا على اطرافه الأربعة ، محاولا أن يتسلق الربوة ليلمس وجه « ويني » فتقول له وفي صوتها تهدج : « كان ذلك منذ وقت مضى ، عندما كنت قادرة على أن اعطيك يدى » . وهنا يسقط « ويللى » بقوة ويرتمى على الأرض ، ويقول « وين » .. قالها بصوت متحرج وبعدها سكنت عن الكلام . وترد عليه « ويني » وفي صوتها فرحة : « وين ! ان هذا اليوم يوم سعيد ، سيكون هذا اليوم يوما سعيد هو الآخر » .

ثم تبدأ وينى فى ترديد أغنيتهما التى كانت تنهى
لها من أول المسرحية ، وكأنما تغلبت قوة العاطفة على
الموت ذاته . فجاءت أغنية « وينى » رمزا حيا لانتصار
الانسان ! نعم . فالكائن البشرى يختلف عن الكائن
الحشرى اختلافا جوهريا ، « وينى » تختلف عن النملة
التي شاهدها تجرى أمامها على خشبة المسرح . لأن
النملة تموت دون أن تدرك من أمرها شيئا ، أما الانسان
. . فانه يموت ويعلم انه يموت ، بل يموت ويقدر على
أن يتصور الموت ، بل يقدر حتى على أن يحياه !

فالانسان هو أشرف ما فى الكون ، ولكن الذى ينير
حقيقته ليس هو الكون ، لأن الكون أبكم أعمى لا ينطق ولا
يبين ولا يدرك من أمره شيئا ، وإنما يجد الانسان فى
داخل نفسه ما يضيء له حقيقة نفسه ، وتلك هى خلاصة
فلسفة بيكيت التى يدين بها لامام الوجودية المسيحية
« بسكال » فعند الأخير أن الانسان وان يكن نباتا ضعيفا
الا أنه نبت مفكر ، وأن الكون ان أهلك الانسان ، فان
الانسان يكون أشرف ممن يهلكه ، لأن الانسان يعلم أنه
يموت ، أما الكون فانه لا يدرك ماذا يفعل !

وهكذا يبرز وراء مسرحية « الأيام السعيدة » سؤال
كبير يتعلق بأصل الانسان ومصيره ، وهو السؤال الذى
تحاول « وينى » الاجابة عليه لا بطريقة عقلية ، بل
بطريقة لا عقلية ، بالرجوع رمزا الى رحم الأم ، لأن
دفنها بأعمق معانيه يمثل رجوعا حقيقيا الى ظلمة الرحم

.. تماما كما كان اختفاء «أوديب» النهائي فى قاع صخرة
فى العالم السفلى. يمثل تعبيرا عن نفس الرغبة المتجهة
الى داخل الرحم .. الى الأرض الأم !

ولا تنتهى المسرحية بإسدال الستار ، ذلك لان
«وينى» عندما تنهض من تحت الربوة لترد على تحية
الجمهور ، انما تؤكد فكرة العود الأبدى التى قال بها
الفيلسوف الألماني نيتشه ، أو فكرة البعث الذى تنتصر به
على الموت ، وتعود به الى الحياة .. فالحب أقوى من الموت.
وأقوى من الاثنين .. الانسان !

الأيام السعيدة

هذه هي الترجمة الكاملة لمسرحية

HAPPY DAYS

للكاتب، الأيرلندي المعاصر :

Samuel Beckett

شخصيات المسرحية

- وينى : امرأة فى حوالى الخمسين من عمرها .
 - ويللى : رجل فى حوالى الستين من عمره .
-

● الفصل الأول

بساط من العشب المتور ينمو في وسط ربوة قليلة الارتفاع ، ومحددات دقيقة تنهائى الى الامام ، وعلى كلا جانبي المسرح ، وفي الخلف مسقط وعر ينحدر حتى مستوى خشبة المسرح ، النظر يجمع بين منتهى البساطة ومنتهى التناسق .

ضوء متوهج .

وعلى الستار الخلفي للمسرح ، يمتد ضوء على مدى البصر ، يمثل سهلا منبسطا ، وسما تترامى لتلتقى به على امتداد المسافة .

ترى « وينى » مدفونة الى ما فوق خصرها في وسط الربوة تماما ، وهي في حوالى الخمسين من عمرها ، محافظة على نفسها خير محافظة ، وامليل الى ان تكون شقراء ، وهي بدينة ، عارية اللراعين والكتفين ، ترتدى صدره لصيرة فوق صدر ضخم كبير ، وتضع حول عنقها عقدا من اللؤلؤ . ترى وهي نائمة ، وذراعاها ممدتان امامها على الارض ، ورأسها مدلى فوق ذراعها ، والى جوارها على

الأرض من ناحية اليسار حقيبـة سوداء واسعة من النوع
الذى يستخـدم فى شراء مختلف العاجيات ، وعلى يمينها
شمسية مطوية ملقاه ، يبرز من غمدها طرف المقبض .
ويللـى يرفـلـد نائما على الأرض الى يمينها ناحية الخلف ،
ولـه أخفـت الربوة .

تسود فترة صمت طويلة ، يرن جرس بصوت نالـه حوالـى
عشر ثوان ثم يتوقف . لا تتحرك ، تسود فترة صمت ،
يرن الجرس بصوت أكثر نفاثا حوالـى خمس ثوان ،
تستيقظ ، يتوقف الجرس عن الرنين ، ترفع رأسها ،
وترنو ببصرها الى الأمام ، تسود فترة صمت طويلة ،
تعتدل ، وتبسط ذراعيها على الأرض ، وتلقى برأسها الى
الخلف ، وتحلق فى السمـت . تسود فترة صمت
طويلة .

ونى : (وهى تحلق ببصرها فى السمـت) يوم الهى
آخر . (صمت . رأسها بمحاذاة الظهر ، عيناها
الى الأمام ، صمت . تضم يديها أمام صدرها ،
وتغمض عينيها . تحرك شفـتيها فى صلاة هامسة
لا تكاد تسمع ، قل لمدة عشر ثوان . تكف الشفـاة .
وتبقى الـيدان مضمومتين ، وبصوت خفيض) من
أجل يسوع المسيح . . آمين . (تفتح عينيها ،
وتفرج يديها ، وتعود الى الربوة ، وتسود فترة
صمت . مرة ثانية تضم يديها أمام صدرها ،

وتفمض عينيها ، وتحرك شففتيها مرة أخرى في صلاة اضافية لا تكاد تسمح • قل لمدة خمس ثوان ، وبصوت خفيض (عالم بلا نهاية • آمين •) تفتح عينيها ، وتفرج يديها ، وتعود الى الربوة ، وتسود فترة صمت (ابدئي يا ويني • (صمت) ابدئي يومك يا ويني • (لحظة صمت ، بعدها تتجه نحو الحقيبة ، تقلب في داخلها دون أن تحركها من مكانها ، وتخرج منها فرشاة الأسنان • تقلب ثانية ، وتخرج أنبوبة مسطحة من معجون الأسنان ، تمود فتتجه الى الأمام ، وتفتح غطاء الأنبوبة ، وتضع الغطاء على الأرض ، وتبرز بصعوبة كمية صغيرة من المعجون على الفرشاة • تمسك الأنبوبة باحدى يديها ، وتنظف أسنانها باليد الأخرى • تتلفت بحياء الى جانبها ، ثم على يمينها الى الورا لتبصق خلف الربوة ، وبينما هي في هذا الوضع ، تقع عيناها على « ويللي » • تبصق ، وتنطى قليلا الى الخلف ، والى أسفل ، وبصوت عال) هـ ••••• هـ : أوه ! (لحظة صمت ، وبصوت أعلى) هـ ••••• هـ : أوه ! (لحظة صمت ، تبتسم ابتسامة رقيقة ، وهي تعود لتتجه الى الأمام ، ولتضع الفرشاة على الأرض) مسكين يا ويللي •• (تتفحص الأنبوبة ، وتكف عن الابتسام) - انها تفرغ - (تبحث عن الغطاء) - آه ، لا بأس - (تجد الغطاء) - لا يمكن تجنب هذا -

(تقفل الغطاء) - مجرد واحدة من تلك الأشياء ،
القديمة - (تضع الأنبوبة على الأرض) - شيء آخر
من تلك الأشياء القديمة - (تتجه نحو الحقيبة) -
حقا ، لا يمكن أن يشفى - (ت قلب فى داخل
الحقيبة) - لا يمكن أن يشفى - (تخرج مرآة
صغيرة وتعود فتتجه الى الأمام) آه ، طيب -
نعاين أسنانها فى المرآة - مسكين يا عزيزى
ويللى - (تفحص أسنانها الأمامية العليا بأصبع
الإبهام ، وبغير وضوح - يا مولاي الكريم - ؟
تسحب شفتيها العليا لتعابن اللثة ،
وتستطرد فتقول - يا مولاي الكريم - !
(تجذب جانب فيها ، وقد فتحت - آه ، طيب -
(تكرر نفس الشيء فى الجانب الآخر) - ليس أسوأ
- (تكف عن المعاينة ، وتتكلم بطريقة طبيعية) -
ليس أفضل ، ولا أسوأ - (تضع المرآة على الأرض)
- وليس هناك تغيير - (تمسح بأصابعها على
العشيب) - ولا ألم - (تبحث عن فرشاة
الأسنان) - لا يكاد يؤلمنى - (ترفع فرشاة الأسنان)
- انه لشيء عظيم - (تتفحص مقبض الفرشاة) -
ليس كمثله شيء - (تتفحص المقبض) ، وتقرأ -
نقى .. ماذا ؟ - (اللحظة صمت) - ماذا ؟ - (تضع
الفرشاة على الأرض) - آه ، طيب - (تتجه نحو
الحقيبة) - مسكين يا ويللى - (تفتش فى الحقيبة)

- ليس هناك طعم - (تفتش) - لاي شيء - (تخرج
 النظارة وهي في الكيس) - ولا جدوى - (تعود
 فتتجه الى الامام) - في الحياة - (تاخذ النظارة
 الكيس) - مسكين يا عزيزي ويللى - (تضع
 الكيس على الأرض) - نم الى الأبد - (نفتح
 النظارة) - انها نعمة مدهشة - (تلبس النظارة)
 - لا يمسه شيء بسوء - (تبحث عن فرشاة
 الأسنان) - في رأيي - (ترفع فرشاة الأسنان)
 وكثيرا ما قلت هذا - (تتفحص مقبض الفرشاة) -
 أنصني لو كانت عندي - (تتفحص المقبض ، وتقرأ)
 - أصلى ٠٠ نقي ٠٠ ماذا ؟ - (تضع الفرشاة على
 الأرض) - بعد ذلك يأتي العمى - (تخلع النظارة)
 - آه ، لا بأس - (تضع النظارة على الأرض) -
 رأيت بما فيه الكفاية - (تتحسس داخل الصورة
 باحثا عن المنديل) - أظن - (تخرج منديلا
 مطويا) - والآن - (تفض طيات المنديل) - ما هذه
 الأبيات العجيبة - (تمسح احدى عينيها) - الويل ،
 الويل لي - (تمسح الأخرى) - اذ أرى ما أرى -
 (تبحث عن النظارة) - آه ، طيب - (ترفع
 النظارة) - ما كنت لأفتقدها - (تبدأ في تلميع
 النظارة ، فتتنفس على العدستين) - أو هل كنت
 أدعها تفوتني - (تلمع عدسة) - أيها النور
 المقدس - (تلمع العدسة الأخرى) - الذي ينبلج

من الظلام - (تلمع) - يا وهج النور لجهنمى
 - (تتوقف عن التلميع ، وترفع وجهها الى السماء ،
 وتسود فترة صمت . تميل برأسها للخلف بحيث
 تصبح أفقية ، وتواصل التلميع . تتوقف عن
 التلميع ، وتمطى خلفها الى اليمين ، وإلى أسفل)
 - هـ ٠٠٠٠ - سوه ، أوه - ! (تسود لحظة صمت .
 وتبتسم ابتسامة رقيقة ، وهى تعود فتتجه الى الأمام ،
 وتواصل التلميع ، تكف عن الابتسام) - نعمة
 مدهشة - (تتوقف عن التلميع ، وتضع النظارة على
 الأرض) - أتمنى لو كانت عندى - (تطوى المنديل)
 - آه ، لا بأس - (تعيد المنديل الى الصدرة) -
 لا أستطيع أن أشكو - (تبحث عن النظارة) -
 لا ، لا - (ترفع النظارة) - ولا يصح أن أشكو -
 (تمسك النظارة الى أعلى ، وتنظر من خلال العدسة)
 - يجب على أن أكون شاكرة على نعم كثيرة - (تنظر
 من خلال العدسة الأخرى) - لا ألم - (تلبس
 النظارة) - لا يكاد يوجد ألم - (تبحث عن فرشاة
 الأسنان) - وانه لشيء عجيب - (ترفع فرشاة
 الأسنان) - ليس كمثله شيء - (تتفحص مقبض
 الفرشاة) - صدادع خفيف فى بعض الأحيان -
 (تتفحص المقبض ، وتقرأ) - مضمون ٠٠
 أصلى ٠٠ نقى ٠٠ ماذا ؟ - (تنظر بامعان) -
 أصلى نقى - (تأخذ المنديل من الصدرة) -

آه . طيب - (تفضى طيات المنديل) - صدام
 نصفى خفيف ، يحدث من حين لآخر - (تبدأ
 فى مسح مقبض الفرشاة) - يجىء - (تمسح)
 - ويروح - (تمسح بطريقة آلية) - آه ، طيب -
 (تسمع) - رحمت كثيرة - رحمت واسعة -
 اتوقف عن المسح ، وب نظرة شاخصة
 شاردة ، وكلمات متقطعة) - ربما لم تكن
 الصلوات ضائعة سدى - (تسود فترة
 صمت ، ثم تستطرد فتقول) - الشئ الأول -
 (تسود فترة صمت ، ثم تستطرد فتقول) - الشئ
 الآخر - (تخفى رأسها ، وتواصل المسح • تتوقف
 عن المسح ، وترفع رأسها ، تركز الى الهدوء ، ثم
 تمسح عينيها • تطوى المنديل ثم تعيده الى
 الصدر ، تتفحص مقبض الفرشاة ، ثم تقرا) -
 مضمون كل الضمان •• أصلى نقى •• (تنظر
 بامعان) - أصلى نقى - (تخلق النظارة ، وتضعها
 على والفرشاة على الأرض ، وترنو ببصرها الى
 الأمام) - أشياء بالية - (فترة صمت) - وعيون
 بالية - (فترة صمت طويلة) - استمرى يا وبنى -
 (تجيل النظر فيما حولها ، يقع بصرها على
 الشمسية فتأملها بإسهاب ، ترفعها ، ويبرز من
 غمدها مقبض يبعث طوله على الدهشة ، وبينما
 تقبض على طرف الشمسية بيدها اليمنى ، تمتطى

خلفها والى أسفل ناحية اليمين ، لتظل على ويللى) -
 - ٠٠٠ - وه ، أوه ! - (صمت) - ويللى ! -
 (صمت) - نعمة مدهشة - (نحزه بطرف
 الشمسية) - أتمنى لو كانت عندي - (نحزه ثانية ،
 فتزلق الشمسية من مقبضها وتسقط وراء الربة ،
 وسرعان ما تعيدها إليها يد ويللى التى لا ترى) -
 أشكرك ، يا عزيزى - (تنقل الشمسية الى يدها
 اليسرى ، ثم تعود فتتجه الى الأمام ، وتتفحص راحة
 يدها اليمنى) - رطبة - (تعيد الشمسية الى
 يدها اليمنى ، وتتفحص راحة يدها اليسرى) - آه ،
 لا بأس ، ليست أسوأ - (ترفع رأسها ، وبانشرح)
 - ليست أفضل ، ولا أسوأ ، وليس هناك تغير -
 (تسود لحظة صمت ، ثم تستطرد فتقول) -
 ولا ألم - (تتمطى خلفها لتظل على ويللى ، وهى
 تمسك بالشمسية من طرفها كما كانت من قبل)
 - أرجوك يا عزيزى ، لا تقب عني الآن مرة ثانية ،
 فربما احتجت إليك (صمت) لا تسرع ، لا تسرع .
 كل ما هناك ألا تزوغ منى مرة ثانية . (تعود فتتجه
 الى الأمام ، تضع الشمسية على الأرض ، وتتفحص
 كلتا راحتيها ، ثم تسمح بهما على العشب) - على
 كل حال ، ربما كانتا متسختين - تتجه نحو الحقيبة ،
 تفتش فيها ، وتخرج منها مسدسا ، ترفعه الى أعلى ،
 وتقلبه بسرعة ، ثم تعيده ، تفتش ، وتخرج زجاجة

من الدواء الأحمر ، تكاد أن تكون فارغة . ثم نعود
 فنتجه الى الامام ، تبحث عن النظارة ، تلبسها .
 وتقرأ العلامة المميزة) - ضياع المعنويات.. فقدان
 الحماسة .. نقصان الشهية .. الاطفال .. الاولاد
 البالغون.. المستويات الستة .. ملعقة كبيرة يوميا
 - (ترفع رأسها ، وتبتسم) - الأسلوب القديم !
 - (تكف عن الابتسام ، وتخفض رأسها . وتقرأ)
 - يوميا .. قبل الأكل وبعده .. فى لمح البصر ..
 (تنظر بامعان) .. تحسن .. (تخلع النظارة .
 وتضعها على الأرض ، ترفع الزجاجاة بطول ذراعها
 لترى منسوب الدواء ، تفتح الفطاء . وتجزع
 الزجاجاة عن آخرها ، ورأسها ملقى الى الوراء ، تقذف
 بالفطاء والزجاجاة فى اتجاه ويلى ، فيسمع صوت
 تكسير الزجاج) - آه ، هذا أفضل ! - (تتجه نحو
 الحقيبة ، تفتش فيها ، وتخرج منها اصبع الشفاء .
 تعود فتتجه نحو الامام ، وتنفحص اصبع الشفاء) -
 انه يفرغ - (تبحث عن النظارة) - آه ، لا بأس -
 (تلبس النظارة ، وتبحث عن المرأة) - لا يصح أن
 أشكو - (ترفع المرأة ، وتبدأ فى طلاء الشفاء) -
 ما هذا البيت العجيب ؟ - (تطلي الشفاء) -
 أوه افراح زائلة - (تطلي الشفاء) -
 أوه ، شيء دائم الكرب - (تطلي شفيتها ، يقاطعها
 ما يصدر عن ويلى من تشويش ، يعتدل جالسا ،

أما هي فتخفض اصبع الشفاه والمرأة ، وتتمطى
 الى الخلف والى أسفل لتتنظر اليه . تسود لحظة
 صمت . وتبدو من الخلف قمة رأس ويللى الصلعاء
 ننضح بالدم ، وهو يشب ليطل من فوق المنحدر ،
 ويستقر . تدفع وينى نظارتها ، وتسود لحظة صمت ،
 تظهر يد ويللى وبها منديل ، ينشره فوق رأسه ،
 ثم يختفى ، وتسود لحظة صمت . تظهر اليد وبها
 قبعة على شكل قارب ، عليها شريط النادى ، يضعها
 فوق رأسه ، بزاوية مائلة ، ثم يختفى ، وتسود
 لحظة صمت . تتمطى وينى قليلا الى الخلف ، والى
 أسفل) - ارتد سراويلك يا عزيزتى قبل أن تشيطن !
 (صمت) - لا - ؟ (صمت) - أوه ، فهمت ،
 لا يزال عندك شيء باق من ذلك الدهان - (صمت)
 ولكنه جيدا فى بشرتك يا عزيزى (صمت) والآن
 الدراع الأخرى - لحظة صمت ، تعود فتتجه الى
 الأمام ، وتحقق فيما أمامها ، ويفمرها تعبير من
 السعادة) - أوه ، سيكون هذا اليوم يوما سعيدا
 هو الآخر - (تسود لحظة صمت ، ويختفى تعبير
 السعادة ، تشد النظارة الى أسفل ، وتواصل طلاء
 الشفاه . يفتح ويللى الجريدة بحيث لا ترى يدها ،
 وتظهر سطوح صفحاتها على كلا جانبي رأسه ، تفرغ
 وينى من طلاء الشفاه وتعاينها فى المرأة التى تبعدها
 عنها قليلا) - الشارة القرمزية - (يقلب ويللى

الصحيفة وتضع وينى اصبع الشفاه والمرآة على الأرض وتتجه نحو الحقيبة) . علم صاحب اللون - (ت قلب ويللى الصحيفة - وتفتش وينى فى الحقيبة ، ثم تخرج منها قبعة صغيرة مزينة ، ليست لها حافة ، وبها ريش مكسر ، تعود فتتجه الى الامام ، وتصلح به شأن القبعة . تلمس على الريش ، وترفع القبعة تجاه رأسها . تمسك عن الحركة فى الوقت الذى يقرأ فيه ويللى) .

ويللى : صاحب النياقة ، الأب الجليل الموقر ، الدكتور كارلوس هنتر . مات فى احدى السفن .
(تسود فترة صمت) .

وينى : ترنو ببصرها الى الامام . والقبعة فى يدها . وفى لحظة تذكر حماسية (شارلى هنتر !) تسود لحظة صمت) - اننى أغمض عيني - وتخلع النظارة ، وتفعل ذلك ، وبينما تمسك القبعة باحدى يديها والنظارة باليد الأخرى ، ي قلب ويللى الصحيفة) - وأنا جالسة على ركبتيه للمرة الثانية ، فى الحديقة الخلفية فى « بوروجرين » تحت الحصان المصنوع من خشب الزان . . (صمت) تفتح عينيها ، وتلبس النظارة ، وتلمب بالقبعة) - أوه ، يالها من ذكريات سعيدة !

(صمت ، ترفع القبعة تجاه رأسها ، تمسك عن الحركة فى الوقت الذى يقرأ فيه ويللى)

ويللى : كان مقبلا على شباب وسيم .

(صمت ، ترفع القبعة تجاه رأسها ، وتمسك عن الحركة ، تخلع النظارة ، وترنو ببصرها الى الامام . والقبعة فى احدى يديها ، والنظارة فى اليد الأخرى) .

وينى : حفلتى الراقصة الاولى ! (فترة صمت طويلة)
حفلتى الراقصة الثانية ! (فترة صمت طويلة ، ثم تغمض عينيها) قبلتى الأولى ! (لحظة صمت ، يقلب ويللى الصحيفة ، وتفتح وينى عينيها) ان مستر جونسون ، أو جونستون ، أو ربما كان من الواجب على أن أقول جون ستون ، له شارب كثيف جدا ، ضخم جدا (باحترام وتوفير) يكاد يكون فى لون الزنجبيل ! (لحظة صمت) فى داخل كشك أدوات البساتين ، ولو أنى لا أستطيع أن أتصوره ، فنحن لم يكن لنا كشك لأدوات الحدائق ، وهو بكل تأكيد لم يكن عنده مثل هذا الكشك . (تغمض عينيها) اننى أرى أكوام الأوعية - (صمت) وعقد الألياف (صمت) - والظلال الفائرة بين ألواح العوارض . (تسود لحظة صمت ، تفتح عينيها ، وتلبس النظارة ، وترفع القبعة تجاه رأسها ، تمسك عن الحركة فى الوقت الذى يقرأ فيه ويللى) .

ويللى : مطلوب غلام ذكى

(فترة صمت ، تلبس وينى القبعة بسرعة ، وتبحث

عن المرأة • يقلب ويلبى الصحيفة • ترفع وينى
 المرأة ، وتعاين القبعة ، تضع المرأة على الأرض •
 وتتجه نحو الحقيبة • تختفى الصحيفة • تفتش
 وينى فى الحقيبة • وتخرج منها منظارا مكبرا • تعود
 فتتجه الى الامام ، وتبحث عن فرشاة الاسنان • تعود
 الصحيفة الى الظهور • مطوية • ثم تبدأ فى التهوية
 على وجه ويلبى بحيث لا يمكن رؤية يده • ترفع وينى
 فرشاة الاسنان • وتتفحص المقبض من خلال
 المنظار) •

وينى : مضمون كل الضمان •• (يتوقف ويلبى عن
 التهوية) •• أصلى نقى •• (صمت • يواصل
 ويلبى التهوية • وتضع وينى المنظار والفرشاة على
 الأرض • تأخذ المنديل من الصدر • وتخلع النظارة
 وتلمعها • تلبس النظارة • وتبحث عن المنظار • ترفع
 المنظار وتلمعه • تضع المنظار على الأرض • وتبحث عن
 الفرشاة • ترفع الفرشاة • وتمسح المقبض • تضع
 الفرشاة على الأرض • وتعيد المنديل الى الصدر •
 تبحث عن المنظار • ثم ترفع المنظار • تبحث عن
 الفرشاة • ثم تلتقط الفرشاة • وتتفحص المقبض من
 خلال المنظار) مضمون كل الضمان •• (يتوقف ويلبى
 عن التهوية) •• أصلى نقى •• (لحظة صمت • ثم
 يواصل ويلبى التهوية) •• وبر •• (يتوقف ويلبى عن
 التهوية • وتسود لحظة صمت) •• الحلو ••

(صمت ، تضع ويني المنظار والفرشاة على الأرض ،
تختفي الصحفية ، تخلع ويني النظارة ، وتضعها على
الأرض ، وترنو ببصرها الى الأمام) - وبر الحلو -
(لحظة صمت) - هذا ما أراه غاية في الروعة ، ان
لا يمر يوم - (تبتسم) - حتى نتكلم بالأسلوب
القديم - (تكف عن الابتسام) - ولا يوم ، لا يضيف
شيئا أو بعض الشيء الى معلومات الانسان مهما كانت
نافهة ، أقصد المعلومات ، فانها تهيب الانسان لتلقى
الآلام . (تعود يد ويللى الى الظهور ، وبها تذكرة
بريد ، يفحصها وهو ينظر فيها بامعان) - واذا لم يكن
فى الامكان احتمال المزيد من الآلام، لسبب من الأسباب
الغريبة ، اذن فلاغمض عيني - (تغمض عينيها) -
وأنتظر حتى يجي، اليوم - (تفتح عينيها) - حتى
يجي، اليوم السعيد ، اليوم الذى ينصهر فيه الجسد ،
تحت درجات كبيرة من الحرارة ، ويمضى فيه على أقول
القمر مئات عديدة من الساعات (فترة صمت) هذا
ما أراه غاية فى الراحة ، عندما أفقد قلبى ، وأغار
من الوحش الكاسر . (تتجه نحو ويللى) - أتمنى
أن تفهم - (ترمى تذكرة البريد ، فتتحنى الى أسفل)
ما هذا الذى معك . . يا ويللى، هل يمكننى أن أراه؟
(تمد يدها الى ويللى ، فيسلمها التذكرة ، يظهر
ساعده الكثيف الشعر فوق المنحدر ، ويرتفع فى حركة
تنم عن الاعطاء ، تفتح اليد لتسترد ما أعطت ، وتظل

عنى هذا الوضع حتى تعود التذكرة • تعود ويني
 فتتجه الى الامام وتفحص التذكرة (يا للسموات ،
 ما الذى ينوون عمله ؟) تبحث عن النظارة ، تلبس
 وتفحص التذكرة (لاشئ أكثر من أنها قدارة أصلية
 خالصة !) تفحص التذكرة (تجعل أى انسان نظيف
 يشعر بالغبثان !) يضيق صبر أصابع ويللى ، تبحث
 عن المنظار ، ترفعه وتفحص التذكرة من حالته .
 تسود فترة طويلة من الصمت (هذا المخلوق القابع
 ورائى ، ما الذى يظن أنه يفعله ؟) ننظر بامعان (
 أوه ، هذا كثير !) يضيق صبر أصابع ويللى . فتلقى
 بآخر نظرة طويلة ، تضع المنظار على الأرض . وتأخذ
 حافة التذكرة بين سبابتها اليمنى واصبع الإبهام ،
 تعرض برأسها ، وتضع أنفها بين سبابتها اليسرى
 واصبع الإبهام (ياه ! -) تسقط التذكرة (- خذها
 بعيدا عنى -) تختفى ذراع ويللى . وسرعان ما تعود
 يده فتظهر حاملة التذكرة - تخلع ويني النظارة .
 وتضعها على الأرض ، وتحلق ببصرها فيما أمامها •
 وفى أثناء ما يلى ذلك ، يستمر ويللى فى تمعن التذكرة ،
 وهو يغير من وضعم الزوايا والمسافة بالنسبة الى
 عينيهِ (- وبر الحلوف -) (ويتعبير ينم عن الحيرة)
 ما هو الحلوف بالضبط ؟ - (تسود لحظة صمت ، ثم
 تستطرد فتقول) أنا أعرف أنثى الخنزير بالطبع ،
 ولكن الحلوف •• (يختفى تعبير الحيرة) أوه . لا بأس

مهما كان الأمر ، فهذا ما أقوله دائما ، انه سيعود .
 وهذا ما أراه غاية شئ الروعة ، كل شئ يعود .
 (صمت) كل شئ ؟ (صمت) لا ، ليس كل شئ .
 (تبتسم) - لا ، لا - (تكف عن الابتسام) - ليس
 الكل - (صمت) - وانما البعض - (صمت) - يطفو
 ذات يوم جميل ، من حيث لا ندري - (صمت) وهذا
 ما أراه غاية في الروعة . (تسود لحظة صمت ، تتجه
 نحو الحقيبة ، تختفي اليد والتذكرة ، تحاول أن
 تفتش في الحقيبة ، ثم تمسك عن الحركة) - لا -
 (تعود فتتجه الى الأمام ، وتبتسم) - لا ، لا -
 (تكف عن الابتسام) - برفق يا ويني - (ترنو
 ببصرها الى الأمام ، تعود يد ويللى الى الظهور . تخلع
 القبعة ، ثم تختفي هي والقبعة) - وماذا بعد ؟ -
 (تعود اليد الى الظهور ، تأخذ المنديل من فوق
 رأسه ، ثم تختفي هي والمنديل ، وتقول ويني بحدة ،
 وكأنها تخاطب شخصا لا يعيها انتباهها) ويني !
 (يحنى ويللى رأسه حتى يختفي عن الأنظار) -
 وما هو البديل ؟ - (صمت) - ما هو البديل .
 (يتمخط ويللى بصوت عال ولمدة طويلة ، بحيث
 لا يرى رأسه ، ولا ترى يدها ، تلتفت لتنظر اليه ،
 ثم تسود فترة صمت ، يعود رأسه الى الظهور ، ثم
 تسود فترة صمت ، يعود رأسه ، ولا ترى يدها ،
 تلتفت لتنظر اليه ، ثم تسود فترة صمت ، يعود

رأسه الى الظهور ، ثم تسود فترة صمت ، تعود يده
 الى الظهور وبها المنديل ، تنشر المنديل على رأسه
 وتختفى ثم تسود فترة صمت ، تعود اليد الى الظهور
 وبها القبعة ، تثبت القبعة على رأسه بزاوية مائلة
 وتختفى ، ثم تسود فترة صمت (كم أود لو أتركك
 تغط في النوم .) (تعود فتتجه الى الأمام . وتأخذ
 في اقتلاع العشب بصورة متقطعة ، تحرك رأسها
 الى أعلى وإلى أسفل ، لتقول) - آه ، أجل ، لو أنني
 فقط كنت قادرة على تحمل الوحدة ، أعني أن أثرثر
 بعيدا دون أن يسمعي أحد . (صمت) وليس معنى
 هذا أنني أهني نفسي على أنك تسمع كثيرا ،
 لا يا ويللي ، معاذ الله . (صمت) فربما تمر أيام
 وأنت لا تسمع شيئا . (صمت) ولكن هناك أيضا
 أياما كنت ترد فيها على . (صمت) وعلى ذلك ، ربما
 استطعت أن أقول في كل الأوقات ، حتى عندما لا ترد
 على ، وربما لا تكون قد سمعت شيئا ، ان شيئا من
 هذا قد يسمع ، فأنا لا أتكلم الى نفسي فقط في عالم
 القفر ، شيء لا أقوى على عمله أبدا ، ولا لأي فترة من
 الوقت . (صمت) وهذا ما يساعد على الاستمرار ،
 أقصد الاستمرار في هذا الكلام (صمت) على أنك
 لو كنت تموت (تبتسم) أو تتكلم بالأسلوب القديم
 (تكف عن الابتسام) أو ترحل بعيدا عني وتتركني ،
 وحينئذ ، ماذا كنت أفعل ، أو ماذا كنت « أستطيع »

أن أفعل ، طوال اليوم ، أقصد بين الجرس الذي يدق
 ايذانا بالاستيقاظ ، والجرس الذي يدق ايذانا بالنوم ؟
 (تسود لحظة صمت) لاشئ أكثر من أن أحقق فيما
 أمامي ، وشفطاي مزموئتان • (تسود فترة صمت
 طويلة ، بينما تزم شفطيهما ، ولا تعود الى افتتاح
 العشب) ولا كلمة أخرى طوال الوقت الذي أتنفس
 فيه ، ولا شئ يقطع صمت هذا المكان (صمت) اللهم
 الا تهيدة من حين لآخر ، من كل حين وآخر . أخذها
 بقدر الامكان ، وأنا أنظر في المرأة (صمت) او نوبة
 قصيرة من الضحك ، اذا استطعت أن أروى النكتة
 القديمة مرة أخرى • (تسود فترة صمت ، وتظهر
 على وجهها الابتسامة التي تتسع حتى تبدو وكأنها
 بلغت الذروة في نوع من الضحك ، عندما يحل محلها
 فجأة تعبير من الضيق) - شعري ! - (لحظة صمت)
 - هل تراني نظفت شعري ومشطته ؟ - (لحظة
 صمت) ربما آكون قد فعلت ذلك • (لحظة صمت)
 اننى أعمل هذا في العادة • (لحظة صمت) لا يستطيع
 الانسان أن يفعل الا أقل القليل • (لحظة صمت)
 الانسان يعمل هذا كله (لحظة صمت) كل ما يستطيعه
 (لحظة صمت) هذه طبيعة البشر • (لحظة صمت)
 طبيعة انسانية (تبدأ في تفحص الربوة ، فتتنظر الى
 أعلى) ضعف بشرى (تواصل تفحص الربوة ، فتتنظر
 الى أعلى) - ضعف طبيعي - (تواصل تفحص

الربوة) لا أرى أى مشط (تتفحص) ولا أية فرشاة
 شعر . (تنظر الى أعلى ، يعلوها تعبير الحيرة ، تتجه
 نحو الحقيقة ، وتفتش فيها) - المشط هنا - (تعود
 فتنجس الى الأمام ، ويعلوها تعبير الحيرة ، وتعود الى
 الحقيقة وتفتش فيها) - الفرشاة هنا - (تعود فتنجس
 الى الأمام ، ويعلوها تعبير الحيرة) - ربما أعدتها مرة
 ثانية ، بعد الاستعمال - (تسود لحظة صمت .
 وتستطرد قائلة) - ولكننى فى العادة لا أعيد الأشياء
 بعد استعمالها ، وانما أتركها حولي ، وأعيدها كلها
 فى آخر النهار (تبتسم) - عدنا الى الكلام بالأسلوب
 القديم - (لحظة صمت) - الأسلوب القديم الحلو -
 (تكف عن الابتسام) - والآن ٠٠ يبدو لى ٠٠ أننى
 أتذكر ٠٠ (وفجأة تتكلم بقلّة اكتراث) - أوه ،
 لا بأس ، فماذا يهم ، هذا ما أقوله دائما . مجرد
 أننى سوف أعيد المشط والفرشاة فيما بعد ، سأعيدها
 كلها - (تسود لحظة صمت ، وتبدو فى حيرة) -
 كلهم ؟ - (صمت) أم كلها ؟ - (صمت) - هل
 أنظفه بالفرشاة وأمشطه ؟ - (صمت) - هذا يبدو
 غير لائق بشكل ما ؟ - (تسود لحظة صمت ، ثم تنجس
 قليلا نحو ويللى) - ماذا تراك أن تقول يا ويللى ؟ -
 (تسود لحظة صمت ، ثم تنجس اليه أزيد قليلا) ماذا
 تراك أن تقول يا ويللى ، عندما تتكلم عن شعرات
 رأسك ، تقول كلها أم كلهم ؟ (تسود لحظة صمت) -

أقصد الشعرات التى على رأسك - (تسود لحظة صمت ، ثم تتجه اليه أزيد قليلا) - الشعرات التى على رأسك يا ويللى ، ماذا تراك تقول ، عندما تتكلم على الشعرات التى على رأسك ، كلها أم كلهم ؟
(تسود فترة طويلة من الصمت)

ويللى : كلها .

وينى : (تعود فتتجه الى الامام ، وبابتهاج) - أوه ، أنت تنوى الكلام معى اليوم ، سيكون هذا اليوم - يوما سعيدا ! (لحظة صمت . ثم يزول الابتهاج) - يوم سعيد آخر - (لحظة صمت) - آه ، لا بأس ، فيم كنت تفكر ؟ - فى شعري . أجل ، فيما بعد ، سأكون شاكرة له فيما بعد - (تسود لحظة صمت) - أنا عندي - (ترفع يديها الى القبعة) - نعم ، فوق ، قبعتى فوق - (تخفض يديها) - لا أستطيع أن أخلعها الآن - (تسود لحظة صمت) - هناك أوقات لا يستطيع الانسان فيها أن يخلع قبعته ، الا اذا كانت حياة الانسان فى خطر ، أوقات لا يستطيع الانسان فيها أن يلبسها ، وأوقات لا يستطيع الانسان فيها أن يخلعها - (تسود لحظة صمت) - ما أكثر ما قلت ، اليسى قبعتك الآن يا وينى ، فليس هناك شيء مثلها ، اخلع قبعتك الآن يا وينى ، كما لو كنت فتاة طيبة ، لأنها

ستفيدك ، ولكنى لم أكد أفعل شيئا - (تسود لحظة صمت) أو لعل لم أكن أستطيع أن أفعل شيئا - (تسود لحظة صمت ، ترفع يدها ، وتخرج من تحت القبة خصلة من الشعر ، تسحبها تجاه عينيها ، وتنظر اليها بحول ، ثم تتركها تعود الى ما تحت القبة . وتنزل يدها) - قلت عنها انها ذهبية ، فى ذلك اليوم . بعد أن رحل آخر ضيف - (ترفع يدها فى حركة تنم عن رفع كأس) - فى صحة خصلتك الذهبية .. أرجو ألا يحل بها أبدا - (يتهدج صوتها) - أرجو ألا يحل بها أبدا - (تخفض يدها ، وتخفض رأسها ، وتسود لحظة صمت ، ثم تقول بصوت خفيض) - فى ذلك اليوم - (تسود لحظة صمت ، ثم تستطرد فتقول) - أى يوم ؟ - (تسود لحظة صمت ، ثم ترفع رأسها وتقول بصوت طبيعى) - ما المسألة الآن ؟ - (تسود لحظة صمت) - الكلمات تضيع منى ، هناك أوقات تضيع فيها الكلمات - (تتجه قليلا نحو ويللى) - أليس الأمر كذلك ، يا ويللى - (تسود لحظة صمت ، وتتجه اليه أزيد قليلا) - أليس الأمر كذلك ، يا ويللى ، انه حتى الكلمات تضيع فى بعض الأوقات ؟ (تسود لحظة صمت ، ثم تعود فتتجه الى الأمام) - ماذا يجب على الانسان أن يعمل حينئذ ، حتى تعود الكلمات ، أنظف الشعر وأمشطه ، اذا

لم يكن ذلك قد حدث . أو اذا كان فى الأمر شك ،
 أقلم الأظافر اذا كانت فى حاجة الى التقليم ، فهذه
 الأشياء تساعد الانسان فى التغلب على الصعاب -
 (صمت) - هذا ما أقصده - (صمت) - هذا كل
 ما أقصده - (صمت) - هذا ما أراه غاية فى
 الروعة ، فلا يمر يوم - (تبتسم) - عدنا الى الكلام
 بالاسلوب القديم - (تكف عن الابتسام) - دون
 أن يكون هناك شئ من البركة - (يسقط ويللى
 فيما وراء الرتبة . ويختفى رأسه ، فتتجه وينى
 صوب ما حدث) - فى شكل من الأشكال - (تتمطى
 حلفها والى أسفل) - اذهب الى جحرك الآن
 يا ويللى ، لقد عرضت نفسك للشمس بما فيه
 الكفاية - (تسود لحظة صمت) - افعل كما أقول
 يا ويللى . لا ترقد مستلقيا هناك فى هذه الشمس
 المحرقة . عد الى جحرك - (تسود لحظة صمت) -
 هيا .. اذهب الآن يا ويللى - (يشرع ويللى ، وهو
 لا يرى فى الزحف ناحية اليسار ، متجها الى الجحر)
 - يالك من رجل - (تتابع تحركه بعينيها) -
 لا تبدأ برأسك أيها الغبي ، والا كيف تستطيع أن
 تستدير ؟ (صمت) - هكذا يكون الحال .. استدر
 جهة اليمين .. والآن .. عد الى الداخل .. (صمت)
 - اوه ، أعرف أن الأمر ليس سهلا ، يا عزيزى ،
 الزحف الى الورا ، ولكنه يعود بالفائدة فى آخر

الأمر - (صمت) - لقد تركت وراءك ما يخصك
 من الفازلين - تراقبه وهو يزحف راجعا من أجل
 (الفازلين) - الفطاء ! - (تراقبه وهو يزحف راجعا
 الى الجحر ، وتقول وهي مستثارة) - قلت لك
 لا تبدأ برأسك ! - (صمت) - اتجه أكثر الى
 اليمين - (صمت) - قلت لك الى اليمين - (تسود
 لحظة صمت ، ثم تقول وهي مستثارة) - دع مؤخرتك
 الى أسفل ، ألا تستطيع ! - (صمت) - والآن -
 (صمت) - هكذا - (كل هذه التعليمات تصدرها
 بصوت عال ، أما الآن فتتكلم بصوت طبيعي ، وهي
 لا تزال متجهة اليه ؟ - هل تستطيع أن تسمعني ؟
 (صمت) - أتوسل اليك يا ويللى ، مجرد أن تقول
 نعم أو لا ، هل تستطيع أن تسمعني ، مجرد أن تقول
 نعم أو لا تقول شيئا .

(تسود فترة صمت)

ويللى : نعم

وينى : (نتجه الى الامام ، وبنفس نبرة الصوت) -
 والآن ؟ .

ويللى : (مستثارا) نعم

وينى : (بصوت أقل علوا) والآن ؟

ويللى : (أكثر استثارة) نعم .

وينى : (لا تزال تحافظ على صوتها الأقل علوا) - والآن ؟

– (بصوت أعلى قليلا) – والآن ؟ •

ويللى : (محتدا) نعم !

وينى : (بنفس نبرة الصوت) لم يعد هناك خوف من حرارة الشمس (تسود لحظة صمت) هل سمعت هذا ؟

ويللى : (مستثارا) نعم •

وينى : (بنفس نبرة الصوت) – ماذا ؟ – (تسود لحظة صمت) – ماذا ؟ •

ويللى : (أكثر استثارة) لم يعد هناك خوف •
(تسود فترة صمت)

وينى : (بنفس نبرة الصوت) لم يعد هناك ماذا ؟ (تسود لحظة صمت) لم يعد هناك خوف من ماذا ؟

ويللى : (محتدا) لم يعد هناك خوف !

وينى : (نبرة صوت طبيعية ، تثرثر) باركك الله يا ويللى ، اننى أقدر طبيبتك ، وأعرف ماذا تكلفك من الجهد ، والآن يمكنك أن تسترخى ، فلن أعود الى ازعاجك ، اللهم الا اذا اضطررت الى ذلك ، أعنى اذا أشرفت مواردى على النفاد ، وهو أمر بعيد الاحتمال ، كل ما أحتاج اليه هو أن أعرف أنك نظريا تستطيع أن تستسمع الى ، رغم أنك فى الواقع لا تستمع ، كل ما أحتاج اليه هو أن أشعر بك هناك على مدى السمع ، وأنت تنبض بالحياة بدرجة

مفعولة ، فلا أقول شيئا لا أكون راغبة في أن تسمعه ،
أو يكون مدعاة لأن يسبب لك الآلام ، ولا أكون مجرد
ترثارة أهذى بكلام فارغ معتمدة عليك . كما
لو كانت مسألة غير معروفة ، وشيء ما يثير في نفسى
بشأنها القلق والاضطراب (لحظة صمت تتنفس
فيها) - الألم - (تضع اصبع السبابة . والاصبع
الاولى فوق منطقة القلب . تحركهما ، ثم تستقر
بهما على موضع) - هنا - (تحركهما قليلا) -
تقريبا - (تبعد يدها) - أوه ، لا شك أنه سيأتى
الوقت الذى ينبغى على فيه قبل أن أتفوه بكلمة ،
أن أتأكد من أنك سمعت الكلمة التى سسبقتها ،
وحينئذ لا يكون هناك شك فى أن يأتى آخر . يوم
آخر ، ينبغى على فيه أن أعلم كيف أتحدث الى
نفسى ، وهذا أمر لا أقدر أبدا على احتماله فى مثل
هذه القفار (تسود لحظة صمت) أو أن أحرق فيما
أمامى وشفتاى مضمومتان (تضم شفثيها) - طوال
اليوم كله ، (تحلق وتضم شفثيها مرة ثانية) -
لا - (تبتسم) - لا لا - (تكف عن الابتسام)
الحقيقية هناك بالطبع . (تتجه نحوها) ستكون
الحقيقية هناك دائما - (تعود فتتجه الى الأمام) -
نعم ، هذا فيما أظن - (تسود فترة صمت) حتى
ولو رحلت يا ويللى (تتجه نحوها قليلا) - أنت
راحل يا ويللى ، أليس كذلك ؟ - (لحظة صمت ، ثم

بصوت أعلى) ويللى ! (لحظة صمت ، تغطي بعدها
 الى الخلف والى أسفل لتطل عليه) وعلى هذا نقلت
 قشك ، هذا شيء معقول * (تسود لحظة صمت) -
 ولا بد لى أن أقول انك تبدو مستريحا وذقنك فوق
 يديك ، وعيناك الزرقاوان الباليتان كأنهما فنجانان
 فى عتمة الظلام - (صمت) - انى أتساءل ان كنت
 نستطيع أن ترانى من هناك . انى ما زلت أتساءل -
 (صمت) - لا ؟ - (تعود فتتجه الى الأمام) - أوه ،
 أعرف أنه اذا اجتمع اثنان مع (نى لعنة
 واضطراب) - بهذا الشكل - (بنبرة صوت
 ضيعية) - وأنه اذا كان الواحد يرى الآخر ، فان
 الآخر يرى الواحد بالضرورة ولقد علمتنى الحياة
 هذا أيضا - (لحظة صمت) - نعم ، الحياة فيما
 اظن ، فليست هناك كلمة أخرى - (تتجه نحوه
 قليلا) - هل تظن أنك تستطيع أن ترانى من حيث
 أنت ، اذا رفعت عينيك فى اتجاهى - (تتجه نحوه
 أزيد قليلا) - ارفع عينيك الى يا ويللى . وقل لى
 ان كنت تستطيع أن ترانى ، افعل ذلك من أجلى ،
 وسأميل الى الوراء بقدر ما أستطيع - (تفعل هذا ،
 وتسود فترة صمت) - لا ؟ - (صمت) - لا يهمك
 أبدا - (تعود وهى متأللة ، فتتجه الى الأمام) -
 الأرض اليوم شديدة الصلابة ، هل يمكن أن يكون
 وزنى قد زاد ، لا اظن ! (لحظة صمت ، تغيب فيها

وعيناها مسدلتان) - ربما كانت الحرارة الشديدة هي السبب - (تهم ، فتلمس الأرض ، وتربت عليها) - الأشياء كلها تتمدد ، بعضها أكثر من البعض الآخر - (لحظة صمت ، بعدها تلمس الأرض ، وتربت عليها) - وبعضها أقل - (لحظة صمت ، ثم تستطرد قائلة) أوه ، أستطيع أن أتخيل جيدا ما الذى يدور بخاطرك ، فليس يكفي أن تظل منصتا الى المرأة ، وعلى الآن أيضا أن أنظر اليها جيدا . (لحظة صمت ، بعدها تستطرد قائلة) - حسن ، هذا مفهوم جدا - (لحظة صمت ، بعدها تستطرد قائلة) - مفهوم تماما - (لحظة صمت ، بعدها تستطرد قائلة) - لا يبدو الانسان وكأنه يطلب الكثير ، بل الواقع أنه يبدو أمرا عسيرا فى بعض الأوقات - (يضعف صوتها ، ويهبط الى درجة التمتمة) - أن تطلب القليل من مخلوق ، وأنا اطرح القضية برفق ولين ، فى حين أنك فى الواقع ، حين تفكر فيها ، وتنظر فى داخل قلبك ، لترى الشخص الآخر ، وما يحتاج اليه ، السلام . أن يترك فى سلام ، لعل القمر حينئذ ، طوال هذا الوقت وأنا أناجى القمر . (تسود فترة صمت ، وفجأة تتوقف اليد التى تربت على الأرض ، وبحيوية ونشاط) - أوه ، أقول ما هذا ؟ - (تميل برأسها على الأرض ، وكمئن لا يصدق) تشبه نوعا من أنواع الحياة ! (تبحث عن

النظارة ، تلبسها . تميل أكثر ، وتسود لحظة صمت) - نملة ! - (تتراجع ، وبولولة) - ويللى ، نملة ، نملة على قيد الحياة ! - (تقبض على المنظار المكبر ، وتميل على الأرض ثانية ، وتفحص من خلال المنظار) - أين ذهبت ؟ - (تتفحص) - آه ! - (تتابع تحركها من خلال العشب) - لها فى أذرعها ما يشبه الكرة البيضاء الصغيرة - (تتابع تحركها . ثم تتوقف يدها ، وتسود لحظة صمت) - اختفت بالداخل - (تستمر لحظة تحقق فى بفعة من خلال المنظار ، ثم تعتدل فى جلستها ببطء . ونضع المنظار على الأرض ، تخلع النظارة ، وتحقق أمامها ، والنظارة فى يدها ، وتقول فى آخر الأمر) تشبه الكرة البيضاء الصغيرة - (تسود فترة صمت طويلة ، ثم تصدر حركة تنم عن وضع النظارة على الأرض) .

ويللى : بيض .

وينى : (تمسك عن الحركة) ماذا ؟

(تسود لحظة صمت)

ويللى : بيض (تسود فترة صمت ، ثم تصدر حركة تنم

عن وضع المنظار على الأرض نمل (بفتح الميم)

وينى : (تمسك عن الحركة) ماذا ؟

(تسود لحظة صمت)

وينى : نمل (بفتح الميم)

(تسود فترة صمت ، تضع النظارة على الأرض ،
ترنو ببصرها الى الامام ، وتقول فى آخر الأمر)

وينى : (تتمتم) - يا الهى ! - (تسود لحظة صمت ، ثم

يضحك ويللى بهدوء ، وبعد لحظة تشاركه وينى فى
الضحك ، ويضحكان معا فى هدوء ، يتوقف ويللى
عن الضحك . تواصل وينى الضحك وحدها لحظة

من الزمن ، يشاركها ويللى ثم يضحكان معا ، تتوقف
وينى ، يواصل ويللى الضحك فترة ثم يتوقف وتسود

فترة صمت ، وبعدها تقول وينى فى نبرة صوت
طبيعية) - آه ، كم هو رائع على أية حال أن أسمعك

تضحك ثانية يا ويللى ، كنت مقتنعة بأننى لن
أسمعك أبدا ، وبأنك لن تضحك أبدا (لحظة صمت)

- أظن أن بعض الناس سيقولون عنا أننا تافهون
وغير محترمين ، ولكننى أشك فى هذا (لحظة

صمت) - كيف يستطيع الانسان أن يمجد الاله
على القدير تمجيذا أفضل من أن يضحك معه

لدعاباته الصغيرة ، وبخاصة من هم أشد الناس
فقرا ؟ (تسود لحظة صمت) - أظنك توافقنى على

هذا يا ويللى ، (فترة صمت) - أم أننا كنا نضحك
لشيئين يختلف أحدهما على الآخر تمام الاختلاف ؟

(تسود لحظة صمت) - لا بأس ، ماذا يهم ، هذا
ما أقوله دائما ، مادام الانسان .. أنت تعرف ...

ما هذا البيت الرائع .. ضحك زائد عن الحد ..
 وهناك شيء ما ، شيء ما .. ضحك زائد عن الحد
 وسقط أشد المصائب قسوة وأكثرها صراوة -
 (فترة صمت) - والآن ؟ - (فترة طويلة من
 الصمت) هل كنت فى يوم من الأيام جديرة بالحب
 يا ويللى ؟ (لحظة صمت) هل كنت فى أى وقت من
 الأوقات جديرة بالحب ؟ (لحظة صمت) - لا تسيء
 فهم سؤالى ، أنا لا أسألك ان كنت قد أحببتنى ،
 فنحن نعرف كل ما يتعلق بهذا الموضوع . وانما
 أسألك ان كنت قد وجدتنى جديرة بالحب - فى
 وقت من الأوقات - (لحظة صمت) لا ؟ (لحظة
 صمت) لا تستطيع ؟ (لحظة صمت) لا بأس . فانا
 أعترف بأنه سؤال صعب ، وأنت قد فعلت أكثر
 مما فى مقدورك حتى الآن ، وليس عليك الآن ،
 الا أن تستلقى على ظهرك وتستريح ، وأنا لن أعود
 الى ازعاجك اللهم الا اذا اضطرت الى ذلك - لمجرد
 ان أعرف أنك لازلت موجودا على مدى السمع ،
 وأنك فى شبه حالة الانتباه بدرجة معقولة - أوه -
 بما يكفى لأن يجعلنى أغرق فى جنسات النعيم
 (تسود فترة صمت) لقد تقدم النهار الآن .
 (تبتسم) - عدنا الى الكلام بالأسلوب القديم -
 (تكف عن الابتسام) - ربما لم يجرء الوقت بعد
 لكى أغنى أغنيتى - (لحظة صمت) ذلك لأنى أرى

أن التبكير بالغناء خطأ كبير (وهي تتجه الى الحقيبة)
 هناك الحقيبة بالطبع - (تنظر الى الحقيبة) الحقيبة (تعود
 الى الامام) ترى هل يمكننى أن أحصى محتوياتها ؟
 (صمت) - لا - (صمت) ترى هل أستطيع أن
 أجيب ان جاءنى انسان طيب وسألنى ما الذى معك
 يا وبنى فى هذه الحقيبة السوداء الكبيرة ؟ هل
 أستطيع أن أجيب عليه اجابة وافية ؟ (صمت)
 لا . . (صمت) الأعماق بنوع خاص ، من يدرى
 ما تنطوى عليه الأعماق من كنوز (صمت) وما تنطوى
 عليه من الوان العزاء . (تستدير لتنظر الى الحقيبة)
 - أجل ، هذه هى الحقيبة (تعود فتتجه الى الامام)
 ولكن شيئاً ما يقول لى ، لا ترهقى الحقيبة بالعمل
 يا وبنى ، انتفى بها بالطبع ، واجعليها فى
 خدمتك . . عندما تعجزك الحيلة بالتاكيد ، ولكن
 كونى بعيدة النظر ، شئ ما يقول لى ، كونى بعيدة
 النظر يا وبنى ، بعيدة النظر الى الحد الذى لا بد أن
 تضع فيه الكلمات (تغض عينيها ، وتسود لحظة
 صمت ، ثم تفتح عينيها) - ولا ترهقى الحقيبة
 بالعمل . (تسود لحظة صمت ، ثم تستدير لتنظر
 الى الحقيبة) ربما وضعت يدي فيها مجرد مرة
 واحدة - (تعود الى الامام ، ثم تغض عينيها وتمد
 ذراعها الأيسر ، وتلب يدها فى الحقيبة ، وتخرج
 منها مسدساً ، وباستياء) انت مرة ثانية ! (تفتح

عينها ، وتصوب المسدس الى الامام وتتأمله ، ثم
تزن ثقله في راحة يدها (لابد أنك تظن أن وزن
هذا الشيء سوف يهوى بيدي في ... النوبات
الآخرة ، ولكن لا ، انه لا يفعل شيئاً من هذا القبيل
... انه دائماً في سمو وارتفاع ، مثله في ذلك
مثل براوننج ، (تسود لحظة صمت) براونى ..
(تستدير قليلاً في اتجاه ويللى) هل تذكر براونى
يا ويللى (فترة صمت) تصر على أن انتزعه منك ؟
وكنت تقول لى ، انتزعيه يا وبنى ، انتزعيه . قبل
أن أهرب بجلدى مما أنا فيه من شقاء . (تعود
فتتجه الى الامام ، وبسخرية واستهزاء) شقاؤك
أنت ؟ (وهى تخاطب المسدس) أوه ، أظن أنه مما
يشعرنى بالارتياح أن أعرف أنك موجود هنا ،
ولكننى قد سنحتك . (لحظة صمت) سأتركك في
زوايا النسيان ، هذا ما أنتوى عمله . (تضع المسدس
على يمينها على الأرض) لتبق هناك ، فهذا هو مثواك
من اليوم فصاعداً . (تبتسم) عسدا الى الكلام
بالأسلوب القديم (تكف عن الابتسام) - والآن ؟
- (تسود فترة صمت طويلة) هل مازالت قوة
الجابية كما كانت عليه يا ويللى ، لا أظن . (لحظة
صمت) أجل . ان شعورى يزداد بأنه لو لم يكن
هناك ما يجذبنى . (تتحرك حركة فيها أيماءة) -
بهذه الطريقة ، لكنك ببساطة قد ارتفعت في طبقات

الجو العليا • (لحظة صمت) وأنه ربما يجيء يوم من الايام ، تميد فيه الأرض ، وتسمح لى بالارتفاع ، ان الجذب عظيم للمفاية ، نعم ، فهو يحطم كل ما يحيط بى • ويدفع بى الى الخارج (لحظة صمت) ألم ينتبك هذا الشعور أبدا يا ويللى ، الشعور بأن شيئا ما يدفعك الى أعلى ؟ (لحظة صمت) ألا تضطر أحيانا الى التشبث بشيء ، يا ويللى ؟ (تسود لحظة صمت ، ثم تتجه اليه قليلا)

ويللى

(تسود لحظة صمت)

ويللى : يدفعك الى أعلى ؟

وينى : نعم يا حبيبى •• الى أعلى •• فى داخل القبة الزرقاء ، مثل لعاب الشمس (لحظة صمت) ألم يحدث هذا ؟ (لحظة صمت) ألا تشعر بهذا ؟ (لحظة صمت) لا بأس ، انها قوانين طبيعية ، قوانين طبيعية ، وأظن أن مثلها مثل كل شيء آخر ، فى أنها جميعا تتوقف على السكائن الذى تكونه ، وكل ما أستطيع أن أقوله هو أن هذه القوانين ، من ناحيتى وبالنسبة لى ، ليست ما كانت عليه عندما كنت صغيرة و ••• حمقاء و ••• (تخفض رأسها ، وبتلعثم واضطراب) •• جميلة •• وربما •• جذابة •• بصورة من الصور •• لكى أكون موضع

نظرة (لحظة صمت ، ثم ترفع رأسها) سامحني
 ياويلي ، فلا يزال الأسي يباغتني (وبنبرة صوت
 طبيعية) آه ٠٠٠ لا بأس ، فكم هو رائع على أية حال .
 أن أعرف أنك موجود هناك ، كما هي العادة ، وأنت
 ربما كنت مستيقظا ، وربما كنت على علم بكل هذه
 الأشياء ، أو ببعض هذه الأشياء ، ياله من يوم
 سعيد بالنسبة لي (لحظة صمت) سعيد للغاية
 (لحظة صمت) انها نعمة ألا تنمو الأشياء ، تصور
 لو أن كل هذه الأشياء بدأت تنمو من جديد .
 (تسود لحظة صمت) تصور . (تسود لحظة
 صمت) آه ، طيب ، رحمت واسعة ، (تسود
 فترة صمت طويلة) لا أستطيع أن أقول شيئا أكثر
 من هذا (لحظة صمت) في هذه اللحظة (لحظة
 صمت . ثم تستدير لتنظر الى الحقيبة ، تعود فتتجه
 الى الأمام ، ثم تبتسم) لا ٠٠ لا (تكف عن الابتسام
 ثم تنظر الى الشمسية) أظن أنه يمكنني - (ترفع
 الشمسية) - نعم ، أظن أنه يمكنني ٠٠ أن أفتح
 هذا الشيء الآن ، (تبدأ في فتح الشمسية ،
 وتستغرق وقتا في التغلب على الصعوبات الآلية)
 يظل الانسان يدخل أشياء ، ويخرج أشياء ، خوفا
 من أن يخرج أشياء قبل الأوان ، ويمر النهار من
 الكرام ، يمر تماما من الكرام ، من غير أن يخرج
 الانسان شيئا ، من غير أن يخرج شيئا على الإطلاق .

(الشمسية الآن مفتوحة عن آخر ، تستدير ناحية اليمين ، وتدير الشمسية بكسل واسترخاء هنا وهناك) آه ، طيب - ما قلناه أقل من أن يقال ، وما عملناه أقل من أن يعمل ، وعلى هذا فالخوف عظيم ، عظيم للغاية ، فهناك أيام بعينها ، يجد الانسان فيها نفسه . . مهجورا ، مهمل ، ولا تزال الساعة تجرى ، قبل أن يلقى جرس النوم ، ولا شيء يقال أكثر مما قلناه . ولا شيء يعمل أكثر مما عملناه ، لأن الأيام نمر مر الكرام بعينها تمر مر الكرام ، تمر تماما مر الكرام ، ويدق الجرس ، ولما نقل شيئا أو قليل هو ما قلناه ، ولما نعمل شيئا ، أو قليل هو ما عملناه . (ترفع الشمسية) وهذا هو مصدر الخطر (تعود فتتجه الى الامام) وما يجعلنى أحتاط لهذا الخطر (ترنو ببصرها الى الامام ، وهى ترفع الشمسية بيدها اليمنى ، وتسود أطول فترة ممكنة من الصمت) اعتدت أن أفرز عرقا غزيرا . (صمت) والآن أفرز وبصعوبة ، بصعوبة بالغة . (صمت) ومع أن الحرارة شديدة جدا . (صمت) الا أن العرق قليل جدا (صمت) وهذا ما أراه راثما للغاية (صمت) الطريقة التى يكيف بها الانسان نفسه (صمت) مع الظروف المتغيرة (تنقل الشمسية الى يدها اليسرى ، وتسود فترة طويلة من الصمت) عملية الرفع تتعب الذراع (تسود

لحظة صمت) لا أستطيع أن أتحرك (تسود لحظة
 ماشيا في الطريق (تسود لحظة صمت) انها تتعبه
 فقط اذا كان جالسا مستريحا (تسود لحظة صمت)
 هذه ملاحظة غريبة (لحظة صمت) أرجو أن تكون
 قد سمعت ذلك يا ويللي ، وكم يؤسفني أن أعرف
 أنك لم تسمع شيئا من ذلك . (تأخذ الشمسية في
 كلتا يديها ، وتسود فترة طويلة من الصمت) كم
 يرهقني أن أرفعها الى أعلى دون أن أضعها على
 الأرض ، هيا يا ويللي ، وسأطيع أوامرك فورا كما
 (لحظة صمت) أسوأ لي أن أرفعها الى أعلى من أن أضعها
 على الأرض ولكني لا أستطيع أن أضعها على الأرض
 العقل يقول لي ، ضعها على الأرض يا ويني ، فانها
 لا تساعدك في شيء ضعي هذا الشيء على الأرض ، وخذي
 شيئا آخر غيره . (تسود لحظة صمت) ولكني لا أستطيع
 لحظة صمت) ولو أنها لا تتعبه اذا كان الانسان
 صمت) أصدر لي أمرا بأن أضع هذه الشمسية على
 يشغل حيزا من الفراغ ، ويحدث نوعا من التغيير ،
 قول هذا ولكني لا أستطيع أن أتحرك ، لو اني
 أعود الى الحركة مرة ثانية . (لحظة صمت) ويللي
 (بوداعة) ساعدني (لحظة صمت) لا ؟ (لحظة
 صمت) لا ، ان شيئا ما لابد أن يحدث في العالم .
 الأرض .) ولكني لا أستطيع ان أضعها على الأرض
 كنت أفعل دائما ، كما كنت أحترمك وأطيعك .

(صمت) أرجوك • يا ويللى (بوداعة) أستحلفك
بالرحمة والحنان • (لحظة صمت) لا ؟ (لحظة
صمت) لا تستطيع ؟ (لحظة صمت) حسن
فأنا لا ألومك ، لا ، فلا يليق بى
أنا التى لا أستطيع أن أتحرك أن ألقى اللوم على
عزيزى ويللى لأنه لا يستطيع أن يتكلم • (لحظة
صمت) ولكنى لحسن الحظ عدت ثانية الى الكلام •
(لحظة صمت) عندى مصباحان ، اذا انطفأ أحدهما
بدأ الآخر فى الاشتعال ، وهذا ما أراه غاية فى
الروعة ، (تسود لحظة صمت) أوه ، أجل ، انها
رحمات واسعة • (تسود أطول فترة ممكنة من
الصمت ، واذا بالشمسية تشتعل فيها النار ،
ويصعد منها الدخان ، وتراقص السنة اللهب ان
كان ذلك فى الامكان ، تتشمم الرائحة ، وتنظر الى
أعلى ، ثم تلقى بالشمسية الى يمينها وراء الربوة ،
وتتمطى خلفها لتشاهدها وهى تحترق ، (تسود
لحظة صمت) آه أيها التراب) ، يا آلهة الاطفاء
العتيقة • (تعود فتتجه الى الامام) أظن أن هذا قد
حدث من قبل ، ولو أنى لا أستطيع أن أتذكر
(صمت) هل تستطيع أنت يا ويللى ؟ (تتجه نحوه
قليلا) هل تستطيع أن تذكر أن هذا قد حدث
من قبل ؟ (تسود لحظة صمت ، ثم تتمطى خلفها
لتطل عليه) هل تعرف ما الذى حدث يا ويللى

(لحظة صمت) هل أعرضت عنى مرة ثانية ؟
 (لحظة صمت) أنا لا أسألك ان كنت تحيا كل هذا
 الذى يجرى ، وانما أسألك فحسب ، ان لم تكن
 قد أعرضت عنى مرة ثانية . (لحظة صمت) يبدو
 أن عينيك مغمضتان ، ولكن هذا ليس له معنى خاص
 فيما نعرف (لحظة صمت) ارفع اصبعك يا عزيزى
 ارفعه أرجوك ، ان لم تكن قد فقدت الاحساس تماما
 (لحظة صمت) افعل ذلك من أجل يا ويللى . أرجوك ،
 انحصر وكفى ، ان كنت لا تزال فى وعيك (صمت ،
 وبابتهاج) أوه ، كل الأصابع الخمس . أنت اليوم
 حبيبى ، وربما واصلت الآن بعقل مستريح ، (تعود
 فتتجه الى الامام) أجل . ما هو الشيء الذى حدث ،
 ذلك لم يحدث من قبل ، ومع ذلك فأنا فى عجب
 من أمرى ، أجل أنا أعترف بأننى فى عجب (لحظة
 صمت) والشمس متوهجة بكل هذه الضراوة ،
 وتوهجها يزداد ضراوة فى كل ساعة . ليس من
 الطبيعى أن تشتعل النار فى أشياء لم يعرف عنها
 مطلقا أنها تشتعل ، أعنى بهذه الطريقة التلقائية
 (لحظة صمت) أو لن أنصهر أنا نفسى فى النهاية
 أو أحترق ، أوه ، أنا لا أقصد بالضرورة أن أحترق
 فى السنة الذهب ، لا ، وانما اعنى أن تلفحنى النار
 شيئا فشيئا حتى تحيلننى الى رماد أسود . كل هذا
 (تحرك ذراعيها حركة فيها الدلالة الكافية) كل

هذا اللحم الذى يمكن رؤيته (لحظة صمت) ومن ناحية أخرى ، هل سبق لى أن عرخت وقتا ساد فيه الاعتدال ؟ (لحظة صمت) لا . (لحظة صمت) انى أتكلم عن الأوقات المعتدلة ، والأوقات الحارة ، انها كلمات فارغة خالية من المعنى (لحظة صمت) انى أتكلم عن الوقت الذى لم أكن فيه قد قيدت بعد - بهذه الطريقة - وكانت لى ساقان ، وكنت أنتفع مثلك بساقى ، كنت أستطيع أن أبحث مثلك عن مكان ظليل عندما أتعب من الشمس ، أو عن مكان مشمس عندما أتعب من الظل . وكلها كلمات فارغة خالية من المعنى . (تسود لحظة صمت) ليس اليوم أشد حرارة من الأمس ، ولن يكون غدا أشد حرارة من اليوم ، وكيف يمكن ذلك ؟ هكذا كانت فيما سبق فى الماضى السحيق ، وفيما هو آت فى المستقبل البعيد . (تسود لحظة صمت) واذا غطت الأرض فى يوم من الأيام ثدياى ، فعندئذ لن أرى ثدى أبدا ، ولكن يرى أحد ثدى على الاطلاق . (لحظة صمت) أرجو أن تكون قد سمعت شيئا من ذلك يا ويللى ، وسأكون أسفة اذا عرفت أنك لم تسمع شيئا من هذا كله ، فأنا لا أرتفع كل يوم الى تلك القمم العالية . (لحظة صمت) نعم ، شىء ما يبدو أنه قد حدث ، شىء ما بدا أنه قد حدث ، ولا شىء قد حدث ، لا شىء على الاطلاق ، أنت على صواب

يا ويللى (لحظة صمت) غدا سيعود ظل الشمس الى هناك ، وسيكون الى جوارى فوق هذه الربوة ليساعدنى خلال النهار . (تسود لحظة صمت ، ثم ترفع المرأة) اننى ارفع هذه المرأة الصغيرة ، وأكسرهما على الحجر - (تفعل ذلك) - وألقى بها بعيدا - (تفعل ذلك ، فتلقى بها بعيدا فيما وراءها) غدا ستكون فى الحقيبة مرة ثانية ، دون ان يصيبها خدش ، لتساعدنى خلال النهار (لحظة صمت) لا ، لا يستطيع الانسان أن يفعل شيئا (لحظة صمت) هذا ما أراه غاية فى الروعة ، الطريقة التى تجعل الأشياء يتهدج صوتهما . وتخضع رأسها) - الأشياء - غاية فى الروعة - (تسود فترة طويلة من الصمت ، تخضع فيها رأسها ، وأخيرا تتجه نحو الحقيبة وهى لا تزال منحنية . وتخرج منها فضلات ونفايات لا يمكن التعرف عليها ، وتحشرها ثانية بعمق ، وأخيرا تخرج صندوق موسيقى ، تملأ زئبركاته ، وتدير مفتاحه ، وتصفى ندة لحظة حاملة اياه فى كلتا يديها ، وهى مكومة فوقه ، وتعود فتتجه الى الأمام . تعتدل فى جلستها ، وتنصت الى اللحن ، وهى تحمل الصندوق الى صدرها بكلتا يديها ، واللحن المنبعث من الصندوق هو لحن - والتز ديوت - أحبك حبا شديدا - من أوبرا الأرملة الطروب ، وشيئا فشيئا يغمرها تعبير من السعادة ، وهى

تتمايل على ايقاع اللحن • تتوقف الموسيقى ،
وتسود لحظة صمت • ينفجر ويللى فيغنى بصوت
أجش أغنية قصيرة بدون كلمات ، وهى نفسها اللحن
المنبعث من الصندوق الموسيقى ، يزداد تعبيرها عن
السعادة ، فتضع الصندوق على الأرض ، وتقول (تصفق
أوه ، سيكون هذا اليوم يوما سعيدا !) تصفق
بيديها (أعد ، يا ويللى ، أعد !) تصفق (أعد !
يا ويللى ، أرجوك !) تسود لحظة صمت (، ويختفى
تعبير السعادة) - لا ؟ لا تريد أن تفعل ذلك من
أجلى ؟ (تسود لحظة صمت) لا بأس ، فهذا شئ
مفهوم جدا . مفهوم جدا ، فالانسان لا يستطيع أن
يفغى بمجرد ارضاء بعض الناس ، ومهما كان الانسان
يحب هؤلاء الناس حبا شديدا ، لا ، فالأغنية لا بد
أن تنبعث من شغاف القلب ، وهذا ما أقوله دائما ،
أن تفيض من الأعماق مثلها فى ذلك مثل طائر
الذج • (لحظة صمت) وما أكثر ما كنت أقول ،
فى ساعات النحس والضيق ، غن الآن يا وبنى ،
غن أغنيتك ، فليس هناك وقت آخر تغنى فيه ، ولم
أكن أغنى شيئا • (لحظة صمت) ولم أكن أستطيع
أن أغنى شيئا • (لحظة صمت) لا - مثل طائر الذج ،
أو طائر الفجر الذى لا يفكر فى أى فائدة سواء
بالنسبة لنفسه أو بالنسبة لأى شخص آخر •
(لحظة صمت) والآن ؟ (تسود فترة صمت طويلة ،

ثم بصوت خفيض (شعور غريب *) تسود لحظة صمت ، ثم تستطرد فتقول (ينتابني شعور غريب بان شخصا ما ينظر الى عندما أكون صافية المزاج ، ثم معتمة ثم ساهية ثم معتمة مرة ثانية ، وصافية مرة ثانية ، وهكذا الى الوراء والى الأمام ، الى الداخل والى الخارج ، من خلال يمين أحد الأشخاص (تسود لحظة صمت ، ثم تستطرد فتقول) غريب ؟ (صمت ، ثم تستطرد فتقول) لا ، فكل شيء هنا غريب (تسود لحظة صمت ، وبنبرة صوت طبيعية) شيء ما يقول لى ، كفى الآن عن الكلام يا وبنى لمدة دقيقة ، ولا تبددى كل ما عندك من الكلمات فى هذا اليوم ، كفى عن الكلام وافعل شيئا ما بقصد التغيير ، هل فعلت ؟ (ترفع يديها وتبقيهما مفتوحتين أمام عينيها ، وبمناجاة خطائية) افعل شيئا ما ! (تضم يديها) يالها من مخالف ! (تتجه نحو الحقيبة ، تفتش فيها ، وأخيرا تخرج منها قلادة الأظافر ، تعود فتتجه الى الأمام وتبدأ فى تقليم الأظافر ، تقلم فى صمت فترة من الوقت ، ثم يتخلل تقليمها لأظافرها ما يلى (هناك يطفو - فوق سطح أفكارى - شخص ما يقال له مستر شاوور ، شخص ما اسمه مستر شاوور ، وربما مسز شاوور ، لا ، انهما يمكن أن يبدى بعضهما ، أغلب الظن اذن انهما خطيبته ، أو مجرد حبيبته *) تنظر الى أظافرها

بامعان) انها اليوم هشة جدا ، (تواصل التعليم)
 شاور - شاور - ألا يعنى الاسم شيئا - بالنسبة
 لك يا ويللى ، ألا يستدعى أية حقيقة . أقصد بالنسبة
 لك يا ويللى ، لا ترد ان كنت لا تشعر ، برغبة فى
 ذلك ، لقد فعلت أكثر مما تحتمل طاقتك - حنى
 الآن - شاور ، شاور . (تعانين الأظافر المنقلمة)
 أكثر مما تحتمل طاقتك . (ترفع رأسها ، وترنو
 ببصرها الى الأمام) احتفظى برشاقتك يا ورنى .
 هذا ما أقوله دائما ، ومهما حدث ، افعل ما يمكن
 أن يحافظ على رشاقتك . (تسود لحظة صمت ،
 ثم تواصل التعليم) أجمل ، شاور ، شاور -
 (تكف عن التعليم ، وترفع رأسها . ترنو ببصرها
 الى الأمام ، وتسود فترة صمت) - أو ، كوكر ،
 فربما كان على أن أقول كوكر (تتجه قليلا نحو
 ويللى) كوكر يا ويللى ، وهل يذكرك كوكر بشيء ؟
 (تسود لحظة صمت ، ثم تتجه اليه أزيد قليلا ،
 وبصوت أعلى) كوكر يا ويللى ، هل يذكرك كوكر
 بشيء ، أقصد اسم كوكر ؟ (تسود لحظة صمت ،
 ثم تتمطى خلفها لتظل عليه ، وتسود لحظة صمت)
 أوه ، حقا ! (لحظة صمت) أليس معك منديل
 يا عزيزى ؟ (لحظة صمت) ألسنت على شيء من
 الرقة ؟ (لحظة صمت) أوه ، يا ويللى ، لا يصح
 لك أن تأكله ! أبصقه يا عزيزى ، أبصقه ! (تسود

لحظة صمت ، ثم تعود فتتجه الى الامام) آه لا بأس ،
 أظن أنه مجرد شيء طبيعي . (يتهدج صوتها)
 انساني . (تسود لحظة صمت ، ثم تستطرد
 قائلة) ماذا ينبغي على « الانسان » أن يعمل ؟
 (تخفض رأسها ، وتستطرد قائلة) طوال اليوم .
 (تسود لحظة صمت ، وتستطرد قائلة) ويوما بعد
 يوم . (تسود لحظة صمت ، ثم ترفع رأسها ،
 تبتسم ، وتقول بصوت هادي) الأسلوب القديم !
 (تكف عن الابتسام ، وتواصل تقليد الظافر) لا ،
 لقد قلمت هذا الظفر (تنتقل الى الظافر الذي يليه)
 كان ينبغي على أن ألبس النظارة (لحظة صمت)
 الوقت الآن متأخر جدا (تفرغ من يدها اليسرى
 وتعاينها) أكثر انسانية بقليل . (تبدأ في اليد
 اليمنى ، وتعمل في الفترة التالية ما عملته من قبل)
 لا بأس على أية حال ، فهذا المدعو شاور ، أو كوكر ،
 لا يهم والمرأة ، يدها في يده ، وفي أيديهما الأخرى
 حقائب ، كأنها نوع من الحفر البنية الكبيرة ، قائمة
 هناك تحديق في ، وأخيرا هذا الرجل المدعو شاور ،
 أو كوكر ، الذي ينتهي بحرف الراء ، على أية حال ،
 أراهن على ذلك بحياتي ، ماذا تراها تفعل ؟ انه
 يقول ، وماهي الفكرة ؟ يقول انها مدفونة حتى
 نديبها في جوف الأرض الدامية ، انه انسان فظ ،
 ما معنى هذا الكلام ؟ هكذا يقول ، وما الذي يمكن

ان يعنيه ؟ وهلم جرا ، كمية كبيرة من هذا النوع ،
 اللفظ العادي ، انه يقول ، ترى هل تسمعينى !
 وهى تقول ، اننى أسمعك ، كان الله فى عونى ،
 وهو يقول ما الذى تقصدينه ، كان الله فى عونك ؟
 (تكف عن التعليم ، وترفع رأسها ، وترنو ببصرها
 الى الامام) وهى تقول ، وأنت ، ما المقصود بك ،
 وما الذى يمكن أن تعنيه ؟ هل لأنك لازلت واقفا
 على قدميك المفطحتين ، تغنى أغنيتك القديمة ،
 الملوثة بالكلام عن الروث المقلب ، ومختلف الملابس
 التحتية ، تجرني فى طول هذا القفر وعرضه ،
 أيها الانسان الفظ ، الزوج الصالح - (وبغف
 مفاجيء) اطلق سراح يدي ، اتركها بحق الله ، هى
 تقول .. اتركها . (تسود لحظة صمت . ثم تواصل
 التعليم) وهو يقول .. ترى لماذا لا يخرجها من
 الحفرة ؟ وهو يشير اليك يا عزيزي ، كيف يمكن
 أن تقيده ، وهى على هذا النحو ؟ وكيف يمكن أن
 يكون هو نافعاً لها ، على هذا النحو ؟ وهلم جرا ،
 ثروة كالمعتاد ، يا الهى ! وهى تقول .. ارحمنى
 لوجه الله ، وهو يقول .. اخرجها من الحفرة ، اخرجها
 من الحفرة فلا معنى لها وهى على هذا النحو ، وهى
 تقول .. أنقب عنها بماذا ؟ لو كنت مكانه ، لنقبت
 حولها بيدي العاريتين ، لابد أنهمسا كانا ، زوج
 وزوجة ، (تقلم فى صمت) والذى يلى ذلك هو

انهما يرحلان بعيدا .. ايديهما فى أيدي بعض .
 والحقائب ، وتعتم الدنيا ، ثم يختفى ، آخر النوع
 البشرى ، لكى يهيم فى هذا الطريق . (تفرغ من
 تسليم يدها اليمنى ، تعانيتها ثم تضع قلامة الأظافر
 على الأرض ، وترنو ببصرها الى الامام) فى مثل
 هذا الوقت . يطرأ على ذهنى شئ غريب . (لحظة
 صمت) غريب ؟ (لحظة صمت) لا ، كل شئ هنا
 غريب . (لحظة صمت) أنا شاكرة على أية حال .
 (يضعف صوتها) شاكرة جدا . (تخفض رأسها ،
 وتسود لحظة صمت . ترفع رأسها ، وتقول بصوت
 هادئ) أخفض رأسى وأرفعها ، أخفضها وأرفعها ،
 وهكذا باستمرار . (تسود لحظة صمت) والآن ؟
 (تسود فترة طويلة من الصمت ، ثم تبدأ فى إعادة
 الأشياء الى الحقيبة ، وأخيرا تعيد فرشاة الأسنان ،
 ولا يقطع هذه العملية سوى لحظات صمت كالتى
 سبق الإشارة اليها ، تتخلل ما يلى) ربما لم يحن
 الوقت ، لكى أعد نفسى ، لحلول الليل - (تكف
 عن ترتيب الأشياء ، ثم ترفع رأسها وتبتسم) -
 الأسلوب القديم ! - (تكف عن الابتسام ، وتواصل
 الترتيب) ومع ذلك فأننى ، أعد نفسى لحلول الليل ،
 وعندما أشعر باقترابه ، ويدق الجرس ايذانا بالنوم ،
 أقول لنفسى ، وينى ، لن يطسول بك الوقت الآن
 يا وينى ، حتى يدق الجرس ايذانا بالنوم . (تكف

عن الترتيب ، وترفع رأسها) أحيانا أكون مخطئة
(تبتسم) ولكنى لا أكون مخطئة فى أغلب الأحيان
- (تكف عن الابتسام) أحيانا ينتهى كل شيء
بالنسبة لى بالنهار . يعمل كل شيء . ويقال كل
شيء ، ويكون كل شيء على أتم استعداد لحلول الليل
ولكن النهار لا ينتهى ، ويكون أبعد من أن ينتهى ،
ولا يحل الليل ، ويكون أبعد ، أبعد من أن يحل .
(تبتسم) ولكن ليس فى أغلب الأحيان . (تكف
عن الابتسام) أجل ، يذق الجرس ايدانا بالنوم ،
عندما أشعر باقترابه ، وعلى ذلك أعد نفسى لحلول
الليل - تتحرك حركة فيها ايماءة) - على هذا
النحو ، أحيانا أكون مخطئة - (تبتسم) ولكنى
لا أكون مخطئة فى أغلب الأحيان . (تكف عن
الابتسام ، وتواصل ترتيب الأشياء) جرت العادة
أن أفكر ، أقول ان العادة جرت أن أفكر ، فى أن
كل هذه الأشياء ، التى أعيدها الى الحقيبة ، لو أننى
أعدتها الى الحقيبة بأسرع ما يمكن ، لو أننى أعدتها
بأسرع ما يمكن ، الا أننى يمكننى اخراجها مرة
ثانية ، اذا لزم الأمر ، واذا احتاج الأمر ، وهلم جرا
... الى مالا نهاية - أعيد ادخالها الى الحقيبة ،
وأعيد اخراجها من الحقيبة ، الى أن يذق الجرس -
(تكف عن ترتيب الأشياء ، ثم ترفع رأسها ،
وتبتسم) ولكن - لا - (وبابتسامة أوسع) - لا -

لا - (تكف عن الابتسام . وتواصل الترتيب) أظن
 أن هذا ، قد يبدو غريبا ، هذا ما ترانى سأقول ،
 هذا الذى قلته ، أجل - (ترفع المسدس) غريب ،
 (تستدير لتضع المسدس فى الحقيبة) لو لم تكن
 الحقيبة ! (وبينما توشك على وضع المسدس فى
 الحقيبة . تمسك عن الحركة ، وترنو ببصرها الى
 الامام) - لو لم تكن الحقيبة ! (تضع المسدس الى
 يمينها على الأرض ، ثم تكف عن ترتيب الأشياء ،
 وترفع رأسها) - الأشياء كلها تبدو غريبة - (لحظة
 صمت) أكثر غرابة (لحظة صمت) بلا أى تغيير
 على الإطلاق . (لحظة صمت) والأشياء تزداد غرابة
 فوق غرابة (تسود لحظة صمت ، ثم تعود فتنحنى
 فوق الربوة ، وتأخذ آخر ما تبقى من الأشياء . .
 مثل فرشاة الأسنان ، وتستدير لتضعها فى الحقيبة
 عندما يجذب انتباهها اضطراب يأتى من ناحية
 ويلى ، تتمطى خلفها والى اليمين لترى ما حدث ،
 ثم تسود لحظة صمت) هل ضقت بجحرك
 يا عزيزى ؟ (لحظة صمت) - لا بأس ، فانا أستطيع
 أن أفهم ذلك - (لحظة صمت) لا تنسى نصيبك
 من القش - (لحظة صمت) لم تعد الانسان الزاحف
 يا حبيبي المسكين - (صمت) لا - لم تعد الزاحف
 الذى وهبته قلبى . (لحظة صمت) اليدان والركبتان
 يا حبيبي - حاول أن تستخدم اليدين والركبتين

(لحظة صمت) الركبتان ! الركبتان ! (لحظة صمت)
يالها من لعنة ، القدرة على الحركة ! (تتابع بعينيها
تحركه نحوها وراء الربوة ، أو بالأحرى نحو المكان
الذى كان يشغله فى بداية الفصل) - خطوة واحدة
أخرى يا ويللى ، وتصبح فى بيتك . (تسود فترة
صمت . بينما تراقب الخطوة الأخيرة) آه ! (تعود
فتتجه الى الامام بصعوبة بالغة ، ثم تحك رقبتها)
التقلص الذى فى رقبتى بسبب اعجابى بك (تحك رقبتها)
ولكن الامر يستحق ، نعم . . . يستحق هذا تماما -
(تتجه نحوه قليلا) هل تعرف بماذا أحلم أحيانا ؟
(لحظة صمت) بماذا أحلم أحيانا يا ويللى ! (لحظة
صمت) فأنت ستفقد من غيبوبتك ، وتعيش
فى هذه الناحية ، حيث يمكننى أن أراك ! (تسود
لحظة صمت) ، ثم تعود فتتجه الى الامام) وبأننى
سأكون امرأة أخرى (لحظة صمت) امرأة لا يمكن
التعرف عليها . (تتجه نحوه قليلا) أو أنك من حين
لآخر ، سوف تأتى من هذه الناحية ، من حين لآخر ،
وتتركنى أسعد برويتك (تعود فتتجه الى الامام)
ولكنك لا تستطيع ، هذا ما أعرفه (تخفض رأسها)
هذا ما أعرفه (تسود لحظة صمت ، ثم ترفع رأسها)
ولا بأس ، على أية حال - (تنظر الى
الفرشاة) حتى يذق الجرس (تظهر مرة أخرى

رأس ويللى من فوق المنحدر ، بينما تنظر وينى الى
الفرشاة بامعان) - مضمون كل الضمان - (ترفع
رأسها) ما هذا الذى حدث ؟ (تظهر يد ويللى وبها
منديل ، تنشره فوق رأسه ، ثم تختفى) أصلى ٠٠
نقى ٠٠٠ مضمون كل الضمان (تظهر يد ويللى
وبها قبعة ، تثبتها فوق رأسه بزاوية مائلة
ثم تختفى) ٠٠ أصلى ٠٠ نقى ٠٠ آه ! وبر الحلوف !
(تسود لحظة صمت) ما هو الحلوف بالضبط ؟
(تسود لحظة صمت ، ثم تتجه نحو ويللى باستخفاف)
ما هو بالضبط ، الحلوف يا ويللى ، هل تعرف ؟ أنا
لا أستطيع أن أتذكر (تسود لحظة صمت . ثم
تتجه اليه أزيد قليلا ، وبنوع من الرجاء) ما «هو»
الحلوف يا ويللى ، أرجوك ! (تسود لحظة صمت)

ويللى : ذكر الحنزير المخصى (يبدو على وجه وينى تعبير عن
السعادة) - الذى يجهزونه للمذبحة (يتزايد تعبير
السعادة . يفتح ويللى الصحيفة بحيث لا ترى يدها ،
وتظهر سطوح صفحات صفراء على كلا جانبي رأسه .
ترنو وينى ببصرها الى الأمام ، وعلى وجهها تعبير
السعادة) .

وينى : أوه ، ان هذا اليوم ليوم سعيد ! سيكون هذا اليوم
يوما سعيدا - مضى وانتهى (تسود لحظة صمت)
فى النهاية (تسود لحظة صمت) متى هذه اللحظة !

(تسود لحظة صمت ، ويختفى تعبير السعادة ، يقلب ويللى الصحيفة ، وتسود لحظة صمت ، يقلب صفحة أخرى ، وتسود لحظة صمت)

ويللى : كان مقبلا على شباب نشيط (تسود لحظة صمت ، ثم تخلع وينى القبة وتستدير لتضعها فى الحقيبة . تمسك عن الحركة . وتعود فتتجه الى الأمام ، ثم تبتسم) •

وينى : لا - (وبابتسامة أوسع) لا ، لا - ؛ تكف عن الابتسام ، وتعود فتلبس القبة ، ترنو ببصرها الى الأمام ، وتسود لحظة صمت) والآن ؟ (لحظة صمت) غنى (لحظة صمت) غنى أغنيتك ، يا وينى (لحظة صمت) لا ؟ (لحظة صمت) اذن .. صلى (لحظة صمت) صلى صلاتك يا وينى •

(تسود لحظة صمت ، ثم يقلب ويللى الصحيفة . وتسود لحظة صمت)

ويللى : مطلوب غلام ذكى

(تسود لحظة صمت ، ترنو وينى ببصرها الى الأمام . ويقلب ويللى الصحيفة ، ثم تسود لحظة صمت . تختفى الصحيفة ، وتسود فترة صمت طويلة) •

وينى : صلى صلاتك القديمة ، يا وينى •
(فترة صمت طويلة)

يسدل الستار

● الفصل الثاني

المنظر هو نفسه المنظر السابق .

وينى مدفونة الى رقبته ، قبعتها فوق رأسها ، وعيناها
مغمضتان ، اما رأسها الذي لم يعد في امكانها أن تديره
او تثنيه او ترفعه ، فيرى شاخصا الى الامام دون أن
يبدى حراكا طوال الفصل ، واما حركات عينيها فهي كما
هو مبين . الحقيبة والشمسية كما كانتا عليه من قبل ،
ويرى المسدس بوضوح وهو الى يمينها فوق الربوة .

تسود فترة صمت طويلة .

يرن الجرس بصوت عال ، فتفتح عينيها على الفور ،
يتوقف الجرس عن الرنين ، فترنو ببصرها الى الامام ،
وتسود فترة طويلة من الصمت .

وينى : سلاما ايها النور المقدس (تسود فترة صمت
طويلة ، ثم تغمض عينيها ، يرن الجرس بصوت

عال ، تفتح عينها على الفور ، يتوقف الجرس عن الرنين ، فترنو ببصرها الى الأمام ، تعلو وجهها ابتسامة لفترة طويلة ، ثم تكف عن الابتسام . وتسود فترة طويلة من الصمت (شخص ما لايزال ينظر الى (لحظة صمت) ولايزال يهتم بأمرى (لحظة صمت) وهذا ما أراه غاية فى الروعة (لحظة صمت) عندما تقع عيناه على عيني . (لحظة صمت) ما هذا الخط الذى لا يمكن نسيانه ؟ (تسود لحظة صمت ، ثم تتجه بعينيها ناحية اليمين) ويللى (تسود لحظة صمت . ثم بصوت أعلى) ويللى (تسود لحظة صمت ، ثم ترنو ببصرها الى الأمام) هل يظل الانسان يتكلم عن الزمن ؟ (لحظة صمت) مضى وقت طويل يا ويللى ، منذ أن رأيتك حتى الآن . (لحظة صمت) ومنذ أن سمعت صوتك (لحظة صمت) ترى هل يستطيع الانسان ؟ (لحظة صمت) ترى هل يستطيع الانسان أن يفعل ؟ (تبتسم) الأسلوب القديم ! (تكف عن الابتسام) ليس هناك سوى القليل الذى يستطيع الانسان أن يتكلم عنه . (لحظة صمت) والانسان يتكلم عنه كله (صمت) يقول كل ما يستطيعه . (لحظة صمت) كنت أظن ... (لحظة صمت) أقول اننى كنت أظن أنه لا بد لى أن أتعلم لكى أتكلم بمفردى (لحظة صمت) أقصد بذلك أن أكلم نفسى ، هذا القفر (تبتسم) ولكن ..

لا ٠٠ (وبابتسامة أوسع) لا ٠٠ لا ٠٠ (تكف عن
 الابتسام) ومن أجل ذلك ، أنت موجود هناك .
 (لحظة صمت) أوه ، لا شك أنك ميت مثل الآخرين ،
 ولا شك أنك قد فارقت الحياة ، أو أنك قد أعرضت
 عني ، وتركتني مثل الآخرين ، ولكن ، هذا لا يهم ،
 فأنت موجود هناك . (تسود لحظة صمت ، ثم تتجه
 بعينها ناحية اليسار) . والحقيقة هي الأخرى موجودة
 هناك ، تماما كما كانت في كل وقت ، فأنني أستطيع
 أن أراها . (تسود لحظة صمت ، ثم تتجه بعينها
 ناحية اليمين ، وبصوت أعلى) الحقيقة موجودة هناك
 ٠٠ يا ويللي ٠٠ وديعة كما كانت في كل وقت ،
 الحقيقة التي أعطيتني إياها في ذلك اليوم ٠٠ لكي
 أذهب بها إلى السوق . (تسود لحظة صمت ، ثم
 تتجه بعينها إلى الأمام) في ذلك اليوم . (لحظة
 صمت) أي يوم ؟ (لحظة صمت) كنت أصلي .
 (لحظة صمت) أقول انني كنت أصلي . (لحظة
 صمت) نعم ، يجب علي أن أعترف بأنني كنت أصلي
 (تبتسم) ولكنني لا أصلي الآن . (وبابتسامة أوسع)
 لا ٠٠ لا (تكف عن الابتسام ، وتسود لحظة صمت)
 إذن ٠٠ الآن ٠٠ ما هي الصعوبات القائمة هنا ،
 أمام العقل ! (لحظة صمت) ان ظللت دائما علي
 ما أنا عليه ، ومختلفة تماما عما كنت عليه .
 (لحظة صمت) فأنا هذه الشخصية ، أقول انني

هذه الشخصية ، ثم تلك الشخصية . (لحظة صمت)
 أنا هذه ، ثم تلك (لحظة صمت) هناك القليل الذى
 يستطيع الانسان أن يتكلم عنه ، والانسان يقوله
 كله (لحظة صمت) يقول ما يستطيع أن يقوله
 (لحظة صمت) وهو ليس حقيقيا فى أى جزء منه .
 (لحظة صمت) ذراعى (لحظة صمت) ثدياى (لحظة
 صمت) أى ذراعين ؟ (لحظة صمت) وأى ثديين ؟
 (لحظة صمت) ويللى (لحظة صمت) أى ويللى ؟
 (وبتأكيد قوى مفاجيء) عزيزى ويللى ! (تتجسه
 بعينيها ناحية اليمين ، وتنادى) ويللى ! تسود لحظة
 صمت . وبصوت أعلى) ويللى ! (تسود لحظة صمت ،
 ثم تتجه بعينيها الى الأمام) آه ، حسن ، فليس
 لى أن أعرف . ليس لى أن أعرف بالتأكيد كل
 ما أطلبه ، يا للرحمة الواسعة (لحظة صمت) آه ،
 طيب .. ثم .. الآن .. خشب الزان الأخضر ..
 هذا .. شارلى يقبل .. كل هذا الارهاق الذهني
 الشديد (لحظة صمت) ولكنه لا يرهق ذهنى .
 (تبتسم) ليس الآن ! (وبابتسامة أوسع) لا ..
 لا .. (تكف عن الابتسام ، وتسود فترة طويلة من
 الصمت) ويللى (لحظة صمت) هل تظن يا ويللى أن
 الأرض فقدت غلافها الجوى ؟ (لحظة صمت) هل
 تظن ذلك يا ويللى ؟ (لحظة صمت) أليس لك رأى ؟
 (لحظة صمت) لا بأس ، فهذا هو أنت ، لم يكن لك

أبدا رأى فى أى شىء ٠٠ (لحظة صمت) وهذا شىء
مفهوم ٠ (لحظة صمت) أشد الفهم ٠ (لحظة صمت)
الكرة الأرضية (لحظة صمت) انى لاتعجب فى بعض
الاحيان ٠ (لحظة صمت) ولعل لا أتعجب كل العجب
(لحظة صمت) فهناك باستمرار شىء ما يتبقى ٠
(لحظة صمت) شىء ما يتبقى من كل شىء ٠ (لحظة
صمت) بعض الشئ يتبقى (لحظة صمت) لو أن
العقل يذهب ٠ (لحظة صمت) ! ولكنه لا يذهب
بطبيعة الحال ٠ (لحظة صمت) لا يذهب تماما ٠
(لحظة صمت) وليس عفى هو الذى يذهب (تبتسم)
ليس الآن (وبابتسامة أوسع) لا ٠٠ لا ٠٠ (تكف
عن الابتسام ، وتسود لحظة صمت) لابد أنها البرودة
الدائمة (لحظة صمت) البرودة الأبدية المدمرة ٠
(لحظة صمت) مجرد صدفة ، وفى رأى أنها صدفة
سعيدة (لحظة صمت) أوه ، نعم ، هذه رحمت
واسعة ، رحمت واسعة (لحظة صمت) والآن ؟
(فترة صمت طويلة) الوجه (لحظة صمت) والأنف
(تنظر بحول الى أسفل) فى استطاعتى أن أراه ٠٠
(وهى تنظر بحول الى أسفل) ٠٠ الطرف ، المنخران
نفس الحياة ٠٠ هذه الاستدارة التى كنت تعجب بها
٠٠٠ (تمط شفيتها) ايماءة بالشفة (تمط شفيتها
مرة ثانية) ٠٠ اذا مطتها طلبا لقبلة ٠٠ (تخرج
لسانها) ٠٠ واللسان لطبيعته الحال ٠٠ الذى كنت

تقدره كل التقدير لو أننى أبرزه الى الخارج (يخرج
لسانها مرة ثانية) .. والطرف .. (ترفع عينيها
الى أعلى) .. والشك الذى يتبدى على جبهتي ...
وحاجبي .. وربما فى خيالى .. (تتجه بعينيها ناحية
اليسار) .. والوجنة .. لا .. (تتجه بعينيها
ناحية اليمين) .. لا .. (تبرز وجنتيها) حتى
عندما كنت أنفخ الوجنتين الى الخارج .. (تتجه
بعينيها ناحية اليسار ، وتبرز خديها مرة ثانية) ..
لا .. لا ، ليستا كالحرير الدمشقى . (تتجه بعينيها
الى الأمام) هذا كل ما فى الأمر ! تسود لحظة صمت)
الحقيقية بطبيعة الحال .. (تتجه بعينيها ناحية
اليسار) ربما كانت غشوية بسيطة
ولكن الحقيقية (تتجه بعينيها الى الأمام ،
وبسرعة) الأرض والسماء بطبيعة الحال . (تتجه
بعينيها ناحية اليمين) والشمسية التى أهديتها لى ،
فى ذلك اليوم . . (لحظة صمت) .. فى ذلك اليوم
.. البحيرة .. والبوص (تتجه بعينيها الى الأمام ،
وتسود لحظة صمت) أى يوم ؟ (لحظة صمت) وأى
بوص ؟ (تسود فترة صمت طويلة . ثم تغمض
عينيها . يرن الجرس بصوت عال ، فتفتح عينيها ،
تسود لحظة صمت ، ثم تتجه بعينيها ناحية اليمين)
براونى بالطبع (صمت) براونى موجود هناك
يا ويللى ، فى استطاعتي أن أراه (لحظة صمت)

براونى موجود هناك يا ويللى ، موجود بالقرب منى .
 (تسود لحظة صمت ، وبعدها تقول بصوت عال)
 براونى موجود هناك يا ويللى (تسود لحظة صمت ،
 نتجه بعينيها الى الامام) هذا كل ما فى الامر .
 (تسود لحظة صمت) ما الذى أستطيع أن أعمله ؟
 بدونها ؟ (تسود لحظة صمت) ما الذى أستطيع
 أن أعمله بدونها ، عندما تضيح منى الكلمات ؟!
 (تسود لحظة صمت) أصدق فيما هو أمامى ، وشفتاى
 مضمومتان . (تسود لحظة صمت ، بينما تفعل
 هذا) لا أستطيع (لحظة صمت) آه . طيب ، رحمت
 واسعة ، رحمت واسعة) تسود فترة صمت طويلة ،
 وبعدها تقول بصوت خفيض) اننى لا أسمع أصواتا
 فى بعض الأحيان . (يعلوها تعبير الانصات ، ثم
 تقول بنبرة صوت طبيعية) ولكن ليس فى كل الأحيان
 (لحظة صمت) انها نعمة ، الأصوات نعمة ، فهي
 تعيننى أثناء النهار . (تبتسم) الأسلوب القديم !
 (تكف عن الابتسام) نعم ، انها أيام سعيدة تلك
 التى توجد فيها الأصوات . (لحظة صمت) تلك التى
 أسمع فيها الأصوات . (لحظة صمت) كنت أظن . .
 (لحظة صمت) . . . أقول اننى كنت أظن أنها كانت
 موجودة فى رأسى . (تبتسم) ولكن ، لا . .
 (وبابتسامة أوسع) لا . . لا (تكف عن الابتسام)
 كان مجرد كلام منطقي (لحظة صمت) كلام معقول .

(لحظة صمت) فانا لم أفقد صوابى (لحظة صمت)
 ثم أفقده بعد . (لحظة صمت) لم أفقده كله . (لحظة
 صمت) ما زال هناك بعضه . (لحظة صمت) ،
 الأصوات (لحظة صمت) مثل نتف .. صغيرة ،
 مثل مساقط مياه صغيرة .. سمرتة . (تسود لحظة
 صمت ، وبعدها تقول بصوت خفيض) انها أشياء
 يا ويللى ! (تسود لحظة صمت ، وبعدها تقول نبرة
 صوت طبيعية) فى الحقيقة ، وخارج الحقيقة .
 (لحظة صمت) آه ، نعم ، ان الأشياء لها حياتها ،
 وهذا ما أقوله دائما ، الأشياء فيها نوع من الحياة
 (لحظة صمت) تمد نظارتى ، فهى ليست فى
 حاجة الى (لحظة صمت) الجرس (صمت) انه يجرح
 كأنه السكين . (لحظة صمت) أو .. الازميل .
 (لحظة صمت) وليس فى مقدور الانسان أن
 يتجاهله . (لحظة صمت) وكم من أشياء كثيرة ..
 (لحظة صمت) أقول ، كم من أحيان كثيرة قلت فيها ،
 تجاهلى الجرس يا وينى ، تجاهلى الجرس ولا تعطيه
 أى اهتمام واكتفى بأن تنامى وتستيقظى ، نامى
 واستيقظى نما تحبين ، وافتحى عينيك واغمضيهما
 كما تحبين أو بالطريقة التى تجددين انها تريحك
 أكثر من غيرها (لحظة صمت) افتحى عينيك
 واغمضيهما يا وينى ، افتحيهما واغمضيهما ، هكذا
 باستمرار . (لحظة صمت) ولكن .. لا . (تبتسم)

ليس الآن • (وبابتسامة أوسع) لا • لا • (تكف
عن الابتسام ، وتسود لحظة صمت) وماذا الآن ؟
فترة طويلة من الصمت (هناك قصتي بطبيعة
الحال ، عندما يعجز كل شيء آخر • (لحظة صمت)
انها حياة • (تبتسم) حياة طويلة (تكف عن
الابتسام) تبدأ من الرحم حيث اعتادت الحياة أن
تبدأ • ان « ميلدرد » لها ذكريات ، وسيكون لها
ذكريات عن الرحم ، رحم الأم ، سيكون لها ذكريات
قبل أن تموت وتفارق رحم الأم (لحظة صمت) انها
الآن في حوالى الرابعة أو الخامسة من العمر ، وقد
أعطيت قريبا دمية من الشمع • (تسود لحظة صمت)
ترتدى كامل ملابسها وتحمل كافة لوازمها •
(تسود لحظة صمت) الأحذية ، والجوارب ، والجهاز
الكامل ، والثوب ذا الأحداق ، والقفازيات • (تسود
لحظة صمت) وشبكة بيضاء •• (تسود لحظة صمت)
وقبعة بيضاء صغيرة من القش ، لها شريط مطاطي
يوضع تحت الذقن • (صمت) وعقد من اللؤلؤ •
(تسود لحظة صمت) وكتاب صغير مصور ، به
أساطير بالصور المطبوعة ، لكي تضعه تحت ذراعها
عندما تقوم بنزهتها سيرا على الأقدام • (تسود لحظة
صمت) وعينان زرقاوان من الصيني ، تفتحان
وتضمضان (تسود لحظة صمت ، ثم تحكى قائلة)
لم تكن الشمس قد ارتفعت تماما ، عشتار لم قامت

ميللى ، ونزلت المنحدر (لحظة صمت) . . وارتدت قميص نومها ، نزلت بمفردها كل السلم الخشبي المنحدر . وتراجعت الى الوراء على كل أطرافها الأربعة ، مع انها منعت من عمل هذا . حتى دخلت الى . . (لحظة صمت) . . مشت على أطراف أصابعها داخل المر الهادئ الذى يخيم عليه السكون . ثم دخلت غرفة الأطفال وبدأت فى تعرية الدمية (لحظة صمت) تسللت تحت المائدة ، وبدأت فى تعرية الدمية . (لحظة صمت) ثم فى نهرها وتوبيخها . . أثناء ذلك . (لحظة صمت) وفجأة . ظهر فار . . (فترة صمت طويلة) برفق ، يا وينى . (تسود فترة صمت طويلة . ثم تنادى) ويللى ! (لحظة صمت ، ثم بصوت أعلى) ويللى ! (لحظة صمت ، ثم بتوبيخ خفيف) أحيانا أرى أن سلوكك يا ويللى غريب بعض الشيء . فلم يكن يليق بك طوال هذا الوقت ، مثل هذا السلوك العايب القاسى . (لحظة صمت) غريب ؟ (لحظة صمت) لا . (تبسم) ليس هنا (وبابتسامة أوسع) وليس الآن (تكف عن الابتسام) ومع ذلك . . (وبضيق مفاجئ) أرجو ألا يكون هناك خطأ فى شيء من الأشياء . (تتجه بعينيها ناحية اليمين ، وبصوت عال) كل شيء على ما يرام ، يا عزيزى ؟ (تسود لحظة صمت ، ثم تتجه بعينيها الى الأمام ، وتخاطب نفسها

قاتلة) اننى اضرع الى الله ألا يكون قد دخل برأسه
 أولا ! (تتجه بعينيها ناحية اليمين . وبصوت
 عال) أنت لم تنحسر . يا ويللى ؟ (تتجه بعينيها
 الى الامام ، وبضيق وضجر) ربما كان يصرخ فى
 طلب المساعدة طول هذا الوقت ، دون أن أسمعه !
 قبل (لحظة صمت) اننى أسمع صرخات بطبيعة الحال
 (لحظة صمت) ولكنها فى رأسى بالتأكيد . (لحظة
 صمت) هل من الممكن أن .. (تسود لحظة صمت ،
 ثم بلهجة حاسمة) لا .. لا ، لقد كان رأسى
 باستمرار مملوءا بالصرخات (لحظة صمت) صرخات
 ضعيفة مختلطة . (لحظة صمت) تجيء .. (لحظة
 صمت) .. وتروح (لحظة صمت) كأنها على جناح
 الريح . (لحظة صمت) وهذا ما أراه فى غاية
 الروعة . (لحظة صمت) انها تتلاشى . (لحظة صمت)
 آه ، نعم ، رحمت واسعة ، ورحمت واسعة . (لحظة
 صمت) لقد تقدم النهار .. الآن . (تبتسم ، ثم
 تكف عن الابتسام) ربما لم يحن الوقت بعد لكى
 أغنى أغنيتى (لحظة صمت) فانا أرى دائما أن
 التبكير بالغناء شئ قاتل . (لحظة صمت) ومن ناحية
 أخرى ، يمكننى أن أترك الغناء يتأخر كثيرا . (لحظة
 صمت) الجرس يدق ايندانا بالنوم ، ولما يصدق
 الانسان بالغناء . (لحظة صمت) لقد ولى النهار
 كله وانقضى . (تبتسم ، ثم تكف عن الابتسام)

ولى وانقضى ، ولى تماما وانقضى ، دون أن تكون
 هناك أغنية من أى نوع ، أو من أى صنف . (لحظة
 صمت) وهنا تنشأ مشكلة (لحظة صمت) هى أن
 الانسان لا يستطيع أن يفنى .. بهذه السهولة ، لا
 (لحظة صمت) فالغناء يتدفق لسبب مجهول ، وربما
 فى وقت غير ملائم ، فيمعنه الانسان (صمت) ويقول
 الآن هو وقت الغناء ، اما أن يكون الآن ، أو لن يكون
 أبدا ، ولكن الانسان لا يستطيع أن يفنى (لحظة
 صمت) ببساطة لا يستطيع أن يفنى . (لحظة
 صمت) ولا نعمة واحدة (لحظة صمت) وشئ
 آخر .. يا ويللى ، طالما أننا لازلنا فى هذا الموضوع
 (لحظة صمت) الحزن الذى يعقب الأغنية . (لحظة
 صمت) هل جريت هذا يا ويللى ؟ (لحظة صمت)
 الحزن الذى يعقب الجماع العاطفى ، والذى يالقه
 الانسان بالطبع (تسود لحظة صمت) أظنك تتفق
 مع أرسطو فى ذلك ، يا ويللى (لحظة صمت) نعم ،
 فهذا ما يعرفه الانسان ، وهو على استعداد لمواجهة
 أى شئ . (لحظة صمت) ولكنك بعد الأغنية ..
 (لحظة صمت) لا يستمر طويلا بالطبع . (لحظة
 صمت) وهذا ما أراه فى غاية الروعة (لحظة صمت)
 اذهب وانسنى ، فلماذا يلقى شئ بظله على شئ
 آخر . (لحظة صمت) اذهب وانسنى ، فلماذا تتألق
 ابتسامة الحزن والابتسامة الوضاعة .. اذهب وانسنى

.. ولا تستمع الى أبدا وأنا أبتسم بعذوبة ، وأغنى
 بصفاء .. (تسود لحظة صمت ، ثم بتنهيدة)
 الانسان يفقد ماثورات الكلاسيكية (لحظة صمت)
 أوه ، ليس كلها . (لحظة صمت) جزء (صمت)
 هناك جزء يبقى . (لحظة صمت) وهذا ما أراه فى
 غاية الروعة . البعض يتبقى من ماثورات الانسان
 الكلاسيكية ، لكى يساعده أثناء النهار (لحظة
 صمت) أوه ، نعم ، رحمت واسعة ، رحمت واسعة
 (لحظة صمت) والآن ؟ (لحظة صمت) والآن ،
 يا ويللى ؟ (تسود فترة صمت طويلة) اننى أرى
 بعين خيالى .. مستر شاوور - أو كوكر (تغمض
 عينيها ، ويدق الجرس بصوت عال ، تفتح عينيها ،
 وتسود لحظة صمت) يدها فى يده ، وفى يديهما
 الآخرين حقائب (تسود لحظة صمت) يسيران معا
 ... فى ركب الحياة . (تسود لحظة صمت) فهما
 لم يعودا صغيرين ، ولم يصبحا بعد عجوزين . (لحظة
 صمت) وهما واقفان هناك يحدقان (لحظة صمت)
 لم يكن صدرها سيئا وهو فى شبابه ، هكذا يقول
 (لحظة صمت) لقد رأيت أكتافا أسوأ من أكتافها
 فى شبابى ، هكذا يقول . (لحظة صمت) هل تراها
 تشعر بساقيها ؟ هكذا يقول (لحظة صمت) هل
 هناك فى ساقيها أى نوع من الحياة ؟ هكذا يقول
 (لحظة صمت) هل ترتدى شيئا تحت ملابسها ؟

هكذا يقول • (لحظة صمت) اسألها ، فانا أشعر
بالجمل . هكذا يقول • (لحظة صمت) أسألها عن
ماذا ؟ هكذا تقول • (لحظة صمت) عما اذا كانت
هناك في ساقبها أية حياة • (تسود لحظة صمت)
وعما اذا كانت ترتدى شيئا تحت ملابسها • (تسود
لحظة صمت) اسألها أنت بنفسك ، هكذا تقول
(تسود لحظة صمت ، ثم تقول بعنف مفاجيء)
اطلق سراحى بحق المسيح ، وتسقط أنت ! (تسود
لحظة صمت ، ثم تستطرد قائلة) لتسقط ميتا !
(تبتسم) ولكن • • لا • (وبابتسامة أوسع) لا • •
لا • • (وتكف عن الابتسام) انى أراها يتراجمان
(لحظة صمت) يدها فى يده - والحقائب (لحظة
صمت) ويحل الظلام (لحظة صمت) ثم يختفيان
(لحظة صمت) آخر النوع البشرى - الذى يهيم فى
هذا الطريق • (لحظة صمت) الذى يتمشى مع الحياة
العصرية (لحظة صمت) والآن ؟ (تسود لحظة صمت ،
ثم تقول بصوت خفيض) النجدة • (تسود لحظة
صمت ، ثم تستطرد قائلة) النجدة ، يا ويللى •
(تسود لحظة صمت ، ثم تستطرد قائلة) لا ؟
(تسود فترة صمت طويلة ، ثم تحكى قائلة)
وفجأة ظهر فار (لحظة صمت)
وجرى فوق فخذهما ، واذا بميلدرد التى
سقطت منها الدمية ، وهى فى همس الخوف

والفرع ، تأخذ في الصراخ ٠٠ (تصدر عن ويني صرخة مدوية على حين فجأة) - وأخذت تصرخ ٠٠ وتصرخ - (تصرخ ويني مرتين) - تصرخ وتصرخ وتصرخ وتصرخ حتى جاءوا جميعا يهرعون وهم في ملابس النوم ٠٠ بابا وماما وببيبي و ٠٠٠ العجوزة آنى ٠٠٠ جاءوا جميعا يهرعون ليروا ماذا حدث ٠٠ (تسود لحظة صمت) ٠٠ وماذا كان يمكن أن يحدث ٠٠ (تسود لحظة صمت) ولكن بعد فوات الأوان (لحظة صمت) بعد فوات الأوان (فترة صمت طويلة ، ثم بصوت يكاد يسمع) ويللى . (تسود لحظة صمت ، ثم بنبرة طبيعية) آه ، لا بأس ، فلن يطول الوقت الآن ، يا ويني ، لا يمكن أن يطول الوقت الآن ، حتى يرن الجرس ايذانا بالنوم . (لحظة صمت) وعندئذ يمكنك أن تقمض عينيك ، عندئذ « لا بد » أن تقمض عينيك - وأن تبقى عليهما مغمضتين . (تسود لحظة صمت) لماذا أقول ذلك مرة ثانية ؟ (تسود لحظة صمت) كنت أظن - (لحظة صمت) أقول ، اننى كنت أظن ، أنه ليس هناك فارق كبير بين الكسر الواحد من الثانية ، والكسر الآخر الذى يليه ٠٠ (لحظة صمت) كنت أقول ٠٠ (لحظة صمت) أقول اننى كنت أقول ، أنك يا ويني لن تتغيرى أبدا ، فليس هناك أى فارق على الإطلاق بين الكسر الواحد من الثانية والكسر

الآخر الذى يليه . (لحظة صمت) لماذا أثير هذا
 الموضوع مرة ثانية ؟ (لحظة صمت) هناك القليل
 مما يستطيع الانسان أن يثيره ، فالانسان يثير كل
 الموضوعات (صمت) كل ما يستطيع أن يثيره من
 موضوعات . (لحظة صمت) رقبتي تؤلمنى ! (تسود
 لحظة صمت ، ثم بعنف مفاجئ) رقبتي تؤلمنى !
 (لحظة صمت) آه ، هذا أفضل ! (وباستثارة
 خفيفة) كل شيء فى حدود العقل . (تسود فترة
 صمت طويلة) لا أستطيع أن أعمل أكثر من ذلك .
 (لحظة صمت) ولا أقول أكثر من ذلك . (لحظة
 صمت) ولكن ينبغى على أن أقول أكثر من ذلك .
 (لحظة صمت) وهنا تنشأ المشكلة . (لحظة صمت)
 لا ، شيء ما لابد أن يتحرك ، فى العالم ، ولكننى
 لا أستطيع أن أقول أكثر من ذلك (لحظة صمت)
 رياح الغرب . (لحظة صمت) نسمة الحياة . (لحظة
 صمت) ما هى تلك الأبيات الخالدة ؟ (لحظة صمت)
 لابد أنها الظلام الأبدى . (لحظة صمت) ليل حالك
 بلا نهاية . (لحظة صمت) مجرد صدفة ، فى
 تقديرى ، مجرد صدفة سعيدة . (لحظة صمت)
 أوه ، نعم ، رحمت واسعة . (تسود فترة صمت
 طويلة) والآن ؟ (لحظة صمت) والآن يا ويللى ؟
 (تسود فترة صمت طويلة) فى ذلك اليوم . (لحظة
 صمت) حيث الشراب الفوار ، الوردى اللون .

(لحظة صمت) والاكواب المزخرفة . (لحظة صمت)
ورحيل الضيف الأخير . (لحظة صمت) والكأس
الأخيرة المترعة ، وجسدانا يتلامسان تقريبا (لحظة
صمت) والنظرة (صمت طويل) أى يوم ؟ (صمت
طويل) وأى نظرة ؟ (تسود فترة صمت طويلة)
اننى أسمع صيحات (لحظة صمت) غنى (لحظة
صمت) غن أغنيتك القديمة يا وبنى . (تسود فترة
طويلة من الصمت ، وفجأة يعلوها تعبير اليقظة ،
ثم تحول عينيها ناحية اليمين . تظهر رأس ويللى ،
عن يمينها ناحية الربوة ، يرى جاثيا على كل أطرافه
الأربعة ، مرتديا أبهى ملابسه - القبعة المدببة ،
ومعطف الصباح ، والبنطلون المخطط ، وفى يده
قفاز أبيض ، كما يرى له شارب كثيف طويل جدا ،
يطلقون عليه اسم « معركة بريطانيا » ، يشب ،
ويرنو ببصره الى الامام ، ويتحسس شاربه ، يبرزغ
تماما من وراء الربوة ، ويتجه الى يساره ، يشب
ويطل على كل أطرافه الأربعة تجاه الوسط ، يشب
ويدير رأسه الى الامام ، ويرنو ببصره الى الامام ،
يبرم شاربه ويسوى رباط العنق ، يعدل القبعة ،
ويتقدم أكثر قليلا ، يشب ثم يخلع القبعة ، ويطل
على وبنى ، وهو الآن ليس بصيدا عن منطقة الوسط ،
وداخل مجال الرؤية بالنسبة لها ، وهو اذ لا يقدر
على بذل الجهد لكى يظل ناظرا الى أعلى ، يدلى برأسه
تجاه الأرض) .

وينى : (بابتهاج) أوه ، يالها من سعادة غير متوقعة !
(تسود لحظة صمت) انها تذكرنى باليوم الذى جئتنى
فيه تبكى طالبا يدى . (تسود لحظة صمت) اننى
أعبدك يا وينى ، فكونى لى . (يطل عليها) اننى
كالأضحوكة بدون « رنين » (تنفجر فى قهقهة
يالهيئتك ! انك تبدو حسن المنظر ! (تقهقه) أين
هى الزهور ؟ (تسود لحظة صمت) وابتسامة ذلك
اليوم ؟ (يدلى ويللى برأسه) ما هذا الذى فوق
رقبتك ؟ مرض الحمرة ؟ (تسود لحظة صمت) ينبغى
أن تهتم بذلك يا ويللى قبل أن يتمكن منك . (تسود
لحظة صمت) أين كنت طول هذا الوقت ؟ (لحظة
صمت) وما الذى كنت تعمله طول هذا الوقت ؟
(لحظة صمت) هل كنت تغير ملابسك ؟ (لحظة
صمت) ألم تسمعنى أصرخ وأنا أنادى عليك ؟
(لحظة صمت) أم تراك انحشرت فى جحررك
(لحظة صمت ، ثم يطل عليها) هذا صحيح يا ويللى ،
هيا أنظر الى (تسود لحظة صمت) وتقع عينيك
الباليتين ، يا ويللى . (تسود لحظة صمت) ترى
هل يتبقى أى شئ ؟ (صمت) أية متبقيات ؟
(تسود لحظة صمت) لا ؟ (تسود لحظة صمت) لم
يكن فى استطاعتى كما تعلم ، أن أهتم بهذا الأمر .
(يدلى برأسه) مازال فى الامكان التعرف عليك ،
على أية حال . (تسود لحظة صمت) هل تفكر

الآن فى أن تأتى لتعيش فى هذه الناحية ، ربما لفترة من الوقت ؟ (تسود لحظة صمت) لا ؟ (تسود لحظة صمت) هل هى مجرد زيارة قصيرة ؟ (تسود لحظة صمت) هل أصبت بالصمم يا ويللى ؟ (تسود لحظة صمت) والبيكم ؟ (تسود لحظة صمت) أوه ، أعرف انك لم تكن أبدا الانسان الذى يتكلم ، انى أعبدك يا وبنى ، فكونى لى ، من اليوم فصاعدا ، لا شيء سوى شذرات « رينولاز نيوز » . (تتجه بعينيهما الى الأمام ، وتسود لحظة صمت) آه ، لا بأس ، فماذا يهم ؟ هذا ما أقوله دائما ، سيكون هذا اليوم يوما سعيدا مضى ، على أية حال ، يوم سعيد آخر . (تسود لحظة صمت) لن يطول الوقت الآن ، يا وبنى (تسود لحظة صمت) اننى أسمع صرخات . (تسود لحظة صمت) هل تسمع أى صرخات ، يا ويللى ؟ (تسود لحظة صمت) لا ؟ (تعود بعينيهما ناحية ويللى) ويللى . (تسود لحظة صمت) أنظر الى ثانية يا ويللى . (تسود لحظة صمت) مرة أخرى يا ويللى . (يطل عليها ، فتقول بسعادة) آه ! (تسود لحظة صمت ، ثم بدع وفجعية) ما الذى يؤلمك يا ويللى ؟ اننى لم أر على وجهك أبدا مثل هذا التعبير ! (تسود لحظة صمت) البس قبعتك يا عزيزى فانها الشمس ، ولا تقم بيننا الكلفة ، فهذا أمر لا يهمنى . (يخلع القبعة والقفاز ، ويشرع فى

الزحف الى أعلى الربوة ، متجها نحوها فتقول بسرور
 وطرب (أوه ، أقول ان هذا شيء هائل ! يشب ، ثم
 يتعلق بالربوة باحدى يديه ، ليصل اليها باليد
 الأخرى) تعال يا عزيزى ، وسأدخل عليك السرور .
 (تسود لحظة صمت) هل هي أنا التى تسعى اليها ،
 يا ويللى ٠٠ أم هي شيء آخر (تسود لحظة صمت)
 هل تريد أن تلمس وجهي مرة ثانية ؟ (تسود لحظة
 صمت) هل هي قبلة تلك التى تسعى اليها
 يا ويللى ٠٠ أم هي شيء آخر ؟ (تسود لحظة صمت)
 كان ذلك منذ وقت مضى ، عندما كنت قادرة على أن
 أساعدك . (تسود لحظة صمت) ثم مضى على ذلك
 وقت آخر ، كنت أستطيع أن أساعدك فيه .
 (تسود لحظة صمت) لقد كنت دائما فى أشد الحاجة
 الى المساعدة يا ويللى (ينزلق راجعا الى أسفل الى
 سفح الربوة ، ويستلقى بوجهه على الأرض) برررم !
 (تسود لحظة صمت ، ثم ينهض على يديه وركبتيه ،
 ويرفع وجهه تجاه وبنى) حاول مرة أخرى يا ويللى ،
 وسأدخل عليك السرور . (تسود لحظة صمت)
 لا تنظر الى هكذا ! (تسود لحظة صمت ، ثم تقول
 بعنف) لا تنظر الى هكذا ! (تسود لحظة صمت ،
 ثم تقول بصوت خفيض) هل فقدت صوابك يا ويللى ؟
 (لحظة صمت) هل فقدت صوابك القديم ، يا ويللى ؟
 (تسود لحظة صمت) .

